

**Voorwoord**

**I Ontwikkeling & Samenleving**

1. Samenleving & Cultuur
2. Samenleving & Kunstaanbod
3. Samenleving & Kunstvraag

**II Ontwikkeling & Kunstbeleid**

4. Het Vakministerie
5. De Percentageregelingen
6. De Beeldende Kunstenaars Regeling

**III Spanningen**

7. Verantwoordelijkheden
8. Tegenstellingen
9. Doelen

**IV Aanbevelingen**

10. Specialisatie & Ontgrenzing
11. Identificatie & Ontdekkingsreis
12. Bundeling & Spreiding

**V Voorstellen**

13. De Regio
  14. De Specialisten
    - 14.1 Coördinatie Kunstspreiding
    - 14.2 Coördinatie van Opdrachtverleningen
    - 14.3 Coördinatie Subsidieverleningen
    - 14.4 Coördinatie van Werkplaatsen en Faciliteiten
  15. De Overkoepeling
- Organogram*

**Bijlage: De adviesstructuur**

16. Vorming van beleid
  - 16.1 Overleg
  - 16.2 Advies
  - 16.3 Selectie deskundigen
17. Beleidsuitvoering
18. Selectie
19. Openbaarheid
20. Relatie commissieleden tot de voordragende organisatie

---

## VOORWOORD

Beleid is gebaat bij een heldere structuur, ook het kunstbeleid.

Uitleggen waarom lijkt me overbodig.

Kunstbeleid verschilt van bijv. economisch beleid, onderwijs- of defensiebeleid door de bijna onvermijdelijke -en ook wenselijke- aanwezigheid van 'Het Avontuur', een risicodragende doch verwachtingsvolle, initiërende, maar ook onderzoekende actieve opstelling van 'de overheid'.

Beeldende kunst is geen exacte wetenschap; evenmin een bedrijfstak met geavanceerde high-tech produktiemethodes. Kunst vraagt dan ook niet om een zuiver wetenschappelijke of economisch beleidsmatige benadering.

Kunstbeleid zal o.a. moeten inhouden: het aangaan van een avontuur, het beleid hoeft niet persé op safe willen spelen, er mogen best risico's genomen worden, zoals tenslotte de kunst (en de kunstenaar) dat ook doet. Om het avontuur niet te laten verworden tot dwaas avonturisme is een doeltreffende structuur nodig.

In het huidige beleid is het avontuur nog enigszins -zij het in voorzichtige varianten- aanwezig; de structuur nauwelijks. Natuurlijk, de meeste onderdelen van het beeldende kunstbeleid zijn in enige mate gestructureerd, de één duidelijker dan de ander, maar van een overkoepelende of verbindende structuur is geen sprake. Willen we ooit een samenhangend beeldend kunstbeleid krijgen, dan zal die structuur moeten worden aangebracht. Dat is helaas geen simpele kwestie van hier en daar wat bijschaven; dat betekent een grondige en geheel nieuwe aanpak. Gerelateerd aan de beperkte omvang van het segment 'beeldende kunst' vergt dit veel geconcentreerde aandacht, gerichte energie, zeeën, nee oceanen van tijd en flinke sommen geld. Dat zal weerstanden oproepen: bij 'de politiek', bij de departementale ambtenarij, bij de provinciale en gemeentelijke overheden, bij instellingen en ook bij kunstenaars. Het alternatief is echter een ad-hoc-beleid uit de losse pols, geheel afhankelijk van goede invallen van ambtenaren, van de luim van bestuurderen en met een grote toevalsfactor. De vraag is of we dat wel willen..... De BBK in ieder geval niet!

De hierna volgende nota bevat geen strakke BBK standpunten, concrete voorstellen of eisen, maar beoogt een discussie over aard en inrichting van het beeldend kunstbeleid te openen.

Structuur en Avontuur werd samengesteld door Tom Hageman en uitgegeven door de vakbond voor beeldende kunstenaars, BBK

Amsterdam, januari 1990.

Frits Linnemann, voorzitter.

# I. ONTWIKKELINGEN & SAMENLEVING

## CREDO:

Een samenleving waarin geest, beschaving en kunst een factor van betekenis is, wordt door de BBK belangwekkender geacht dan één die zich ten sterkste richt op bevrediging van fysieke behoeften en simpele sensaties.

### 1. Samenleving & Cultuur

In de laatste drie decennia hebben zich nogal wat ontwikkelingen voorgedaan binnen de samenleving. Ontwikkelingen die van verregaande invloed waren op de materiële, sociale en culturele positie van alle burgers. Het gaat ons hier vooral om de culturele ontwikkelingen, waarbij we met name willen wijzen op fenomenen als normverschuivingen en op een unieke combinatie van kwantitatieve én kwalitatieve groei bij de maatschappelijke participatie in cultuur.

Met normverschuivingen doelen we niet alleen op de codes betreffende oorbaarheid & sociaal verkeer, maar ook op veranderende visies op maatschappelijke waarden en prioriteiten, zoals bijv. mag blijken uit een toegenomen keuze voor niet specifiek economisch gerichte beroepen.

Met de combinatie van kwantitatieve én kwalitatieve groei doelen we niet alleen op verschijnselen als het uitdijend informatie-aanbod door de media, maar vooral ook op toegenomen participatie in cultuur door steeds grotere groepen van de bevolking, zoals bijv. mag blijken uit een groeiende belangstelling voor het (hoger) onderwijs.

Wij mogen deze ontwikkelingen echter als bekend veronderstellen; in deze notitie willen we alleen constateren dat we anno 1990 in een heel andere samenleving verkeren dan anno 1960 en vervolgens bezien welke invloed al die verandering had op de positie van de (beeldende) kunsten in die samenleving.

### 2. Samenleving & Kunstaanbod.

Er hebben zich in de afgelopen dertig jaar radicale verschuivingen voorgedaan binnen de Nederlandse kunstbeoefening.

De volgende aspecten spelen een rol:

- Kwantitatieve groei: deze valt het eenvoudigst waar te nemen bij het kunstvakonderwijs. De studententallen zijn sinds 1960 ongeveer vertienvoudigd - en daarmee de jaarlijkse uitstroom van aspirant-kunstenaars.  
Opgemerkt zij dat deze groei het gevolg is van een sterk toegenomen vraag en dat het kunstvakonderwijs met terughoudendheid op die vraag heeft gereageerd (als beperking dienen toelatingsexamens, toegespitst op potentieel talent; 50 tot 75% van de kandidaten pleegt bij deze examens afgewezen te worden).
- Grensvervaging: de amateuristische kunstbeoefening (het aanbod van cursussen e.d.) groeide even stormachtig -en daarmee het aantal autodidacten. De kwestie is nu dat uit niet alle academieverlaters waardevolle kunstenaars blijken te groeien en uit sommige autodidacten wel.

---

In de praktijk is er nu een omvangrijk overgangsgebied ontstaan tussen de zuiver amateuristische en de zuiver professionele kunstbeoefening. Een gebied waarbij de grenzen - praktisch en inhoudelijk - vaak lastig te trekken zijn.

- Toenemende differentiatie: rond '60 heerste er nog een vrij algemene consensus over wat wel tot beeldende kunst gerekend kon worden en wat niet. Daarbij was het redelijk duidelijk wie tot de "traditionelen" behoorden en wie tot de "modernen". Nu, 30 jaar later, is deze consensus beduidend relatiever geworden. Uit veel "avant garde" van voorheen hebben zich nieuwe tradities ontwikkeld, wat feitelijk heeft geleid tot een verveelvoudiging van stijlrichtingen, van beeldende idiomen en van opvattingen. De kunstbeoefening is sterk geïndividualiseerd en is vrijwel onmogelijk onder algemene noemers te vangen.

Samengevat: het kunstaanbod is er de laatste 30 jaar wel omvangrijker en niet overzichtelijker op geworden.

### 3. Samenleving & Kunstvraag.

Er was eind vijftiger jaren wel sprake van enige vraag naar beeldende kunst. Deze bleef echter zover achter bij het aanbod, dat zich geen economische waarde kon vormen. D.w.z. er vormde zich geen markt waarop, door een spanning tussen vraag en aanbod, een prijsstelling ontstond.

Daarvoor zijn enkele oorzaken aan te wijzen:

- Kunst is relatief duur: vooral als gevolg van ambachtelijke, vaak arbeidsintensieve productieprocessen.
- De Moderne Kunst wekte -zeker in die jaren- veel onzekerheid bij het potentiële koperspubliek; dit stond aan de vooravond van een langdurig gewenningsproces. Tegelijk echter stonden de meer traditionele vormen van kunst bloot aan anti-propaganda van de zijde van kunstkenner en experts, zodat ook de markt in deze richting weinig werd aangemoedigd.
- Tenslotte was er zware concurrentie van het in serie, of zelfs industrieel vervaardigde 'visueel gerief'; de Kitsch, waar wel sprake was van een echte (en omvangrijke) markt.

We zien in dertig jaar tijd ongeveer de volgende verschuivingen optreden:

- Dankzij de toegenomen welvaart weegt het kostenaspect wat minder zwaar dan voorheen (hoewel met die welvaart ook de vraagprijzen stegen).
- Initiatieven als de toegenomen aandacht voor kunst binnen het onderwijs en via de media (o.a. Openbaar Kunstbezit), dit sinds de 60-er jaren en vervolgens de opkomst van de kunstuitlen en het educatief beleid van musea e.d. sinds de 70-er jaren lijken vruchten af te gaan werpen. De Moderne Kunst mag zich in toenemende mate in een appreciatie door grotere groepen in de samenleving verheugen en is thans als verschijnsel vrijwel geaccepteerd.
- De concurrentie van het 'visueel gerief' is gebleven, zij het met een verschuiving naar de massa-productie en -verspreiding van de poster.

Samen zijn er signalen genoeg om aan te nemen dat de vraag is gegroeid en nog groeiende is; maar, zoals we zagen, het aanbod was en is dat ook: de uitkomst is (in economische zin) vooralsnog nihil.

---

## II. ONTWIKKELINGEN & KUNSTBELEID

Het naoorlogs (beeldend) kunstbeleid valt in een drietal componenten uiteen:

- Het "Kunstbeleid" van het vakministerie (OK&W, CRM, WVC).
- De "percentageregelingen" (gericht op kunstopdrachten bij nieuwbouw) van de ministeries van Volkshuisvesting, van Onderwijs, van Verkeer & Waterstaat.
- De "contra-prestatie" of "Beeldende Kunstenaars Regeling" (gericht op basisvoorzieningen voor beeldend kunstenaars) van het Ministerie van Sociale Zaken.

Deze componenten bestonden onafhankelijk van elkaar, kenden ieder 'eigen', onderling verschillende normen en reageerden ieder op een andere wijze op ontwikkelingen in samenleving en kunst.

### 4. Het Vakministerie.

Het Kunstbeleid van het Ministerie van CRM/WVC reageerde op de ontwikkelingen door zich terug te trekken op een paar (beperkte) deelgebieden. Begin jaren '70 stelde de minister van CRM dat zijn kunstbeleid zich vooral op de volgende aspecten zou (gaan) richten:

- De opdracht-gebonden kunstbeoefening (zgn. maatschappelijk relevante kunst), e.e.a. met een zekere nostalgie naar de 19-eeuwse Arts & Crafts Movement toen kunst en vormgeving nog hand in hand gingen. Dit leidde tenslotte tot het zgn. "Praktijkonderzoek", later "Praktijkburo", bedoeld als een min of meer experimentele vorm van opdrachtverlening en dusdanig goed passend bij het tweede gebied:
- De experimentele kunstbeoefening (zgn. laboratoriumfunctie), dit tijdens de bloei van de Conceptuele Kunst en haar grensverkennende experimenten.

Belangrijke beleidsinstrumenten waren toen o.a. stipendia en projectsubsidies aan kunstenaars. Oudere kunstenaars konden (bij bijzondere verdiensten) in het genot worden gesteld van een "ere-geld" en galerieën konden een beroep doen op een "aankoopsubsidieregeling".

In dit hele beleid werd de 'hoofdstroom' binnen de kunstbeoefening (simpel gesteld: het maken van schilderijen, grafiek, beelden, e.d.) doorverwezen naar de 'vrije markt'; in de praktijk naar de BKR.

Echter voor enig beleid achter die BKR, of voor maar enigerlei relatie met die regeling, moest men niet bij het Ministerie van Cultuur aankloppen. Integendeel: daar werd de BKR als de voornaamste concurrent van CRM's Kunstbeleid gezien (wat er precies beconcurrereerd werd, is nooit duidelijk geworden). Deze houding heeft mede de beëindiging van de BKR veroorzaakt, met als gevolg dat eind 80-er jaren ook de 'hoofdstroom' bij het Ministerie van Cultuur terecht kwam. Daar bleken de opvattingen inmiddels verschoven, zij het binnen dezelfde kaders:

- Het gebied van de "maatschappelijk relevante kunst" is nu toegedacht aan de geschoolde vormgevers.
- De laboratoriumfunctie is vervangen door het begrip Topkwaliteit, dit weer bij voorkeur gekoppeld aan het idee "ontwikkeling van de kunst".

---

De stipendia heten nu werkbeurzen, de aankoopsubsidieregeling is nu een rentesubsidieregeling, herinvoering van een eregeld voor oudere kunstenaars wordt overwogen. De indruk bestaat dat de samenleving radicaler is veranderd dan het Ministerie van Cultuur.

### 5. De procentageregelingen.

Bij de procentageregelingen heerste de politiek van afscherming en de vorming van gesloten circuits. Deze regelingen kenden de volgende eigenaardigheden:

- Anders dan bij het Ministerie van Cultuur werd niet zozeer uitgegaan van een vaste begrotingspost voor kunst: het kunstbudget was hier immers gerelateerd aan het bouwbudget. Dit hield in dat deze post kon schommelen met de bouwactiviteit van de overheid in enig jaar,
- Diezelfde koppeling hield ook in dat er per project bijzonder grote bedragen vrij konden komen -althans naar de begrippen van kunstenaars. Deze economisch relatief gunstige condities leidden al in de 50-er jaren tot de vorming van gespecialiseerde Artisans: de Decoratieve Kunstenaars (ook wel Monumentale Kunstenaars genoemd).
- Een aspect bij opdrachtverlening is dat er nogal radicale keuzen binnen het kunstaanbod gedaan moeten worden; van de gegadigden kan over het algemeen slechts aan één de opdracht gegund worden: aanvankelijk werd die keuze vooral gedaan door de architect van een gebouw, al of niet in samenspraak met de opdrachtgever of de gebruikers van het gebouw.

Vooral in de 70-er jaren tekende zich een duidelijke kentering af: er trad een nieuwe generatie "specialisten" op, die de oude van de markt verdrong. Anders dan hun voorgangers waren de nieuwkomers niet primair gespecialiseerd in specifieke ambachtelijke technieken, maar representeerden zij een ideologie betreffende kunstzinnige vormgeving in een gebouwde omgeving; een ideologie die een integratiemodel nastreefde van kunst en architectuur. Een benaderingswijze die vooral bekend werd onder de naam 'omgevingskunst' of 'beeldende vormgeving'. Daarnaast klonk een roep om openheid en hervorming, wat er vooral toe leidde dat de keuzebepaling werd weggehaald van de architect (overigens op vrij goede gronden) en gelegd bij adviescommissies, bestaande uit experts. Opmerkelijk genoeg werden die experts geworven uit de kring van gespecialiseerde kunstenaars, in feite de direct belanghebbenden: van de gevraagde openheid kwam dan ook weinig terecht, integendeel, het beleid verdichtte zich razendsnel tot de zgn. "gesloten circuits", in de praktijk clanvorming, rond een van de procentageregelingen. Sinds mid-tachtiger jaren is er toenemende kritiek op de inhoudelijke concepten van de 'omgevingskunst' én op het besloten systeem waarin een kleine kring van kunstenaars elkaar de opdrachten toeschuift. Er klinkt nu een roep om openheid en hervorming.

### 6. De Beeldende Kunstenaars Regeling.

De Beeldende Kunstenaars Regeling werd in feite geconfronteerd met de gevolgen van de gesignaleerde ontwikkelingen, met name de kwantitatieve. Ook de BKR kende haar eigenaardigheden en inconsequenties:

- Als sociale regeling voorzag zij kunstenaars van basisinkomsten, t.w. een bruto inkomen, gerelateerd aan de schalen van de Wet Sociale Werkvoorzieningen (waaraan de BKR als arbeidsregeling gelieerd was), aangevuld met een atelierkosten- en materiaalvergoeding.

- 
- Als culturele regeling was iedere uitbetaling direct gekoppeld aan een artistieke prestatie (zoals de oude naam "contra-prestatie" treffend uitdrukte). De BKR honoreerde kunst-aankopen, kunst-opdrachten en sommige vormen van dienstverleningen op het gebied van de kunsten, niet meer en niet minder.

Vooraf in haar rol van sociale regeling kreeg de BKR de groei in het kunstaanbod te verwerken: van een minuscule regeling anno '60 met enkele honderden gebruikers, tot 3500 cliënten in de vroege jaren '80. Dit gaf deels een kostenprobleem (de BKR was, per cliënt omgerekend, een relatief dure voorziening). Het grootste probleem vormde echter het culturele aspect. Hierover de volgende kanttekeningen:

- Het voornaamste selectiemechanisme was de toelatingsselectie. Deze was overigens naar verhouding zwaar en grondig ( herhaalde presentatie van werk voor een commissie, atelierbezoeken en rapportages, e.d.); ca. een derde deel van de aanvragen placht te worden afgewezen. Eenmaal geaccepteerd pakte het selectiemechanisme minder zwaar uit, dit vooral omdat de noodzaak ontbrak (commissies verwijderden cliënten even ongaarne uit de regeling als bijv. werkgevers werknemers ontsloegen).
- Dit hield weer verband met de inconsequentie van de BKR als culturele regeling: zij honoreerde artistieke arbeid zonder dat er sprake was van enig doel of bestemming voor die arbeid. De kunstenaar bevond zich in een positie als van een journalist die betaald wordt voor het schrijven van stukken die nooit zullen worden afgedrukt, van een architect die ontwerpen maakt die nooit zullen worden gebouwd, van een ambtenaar die regelingen ontwerpt die nooit zullen worden uitgevoerd. Het ontbrak de BKR aan artistieke zin, aan respons, aan stimulans.
- Dit plaatste de BKR bovendien buiten de samenleving: ook hier ontstond een vorm van "gesloten circuit", maar dan in de zin van een niet openbaar cultureel beleid, iets wat op twee manieren nadelig uitpakte: het werkte vooroordelen in de hand, maar erger nog, het ontbrak het beleid aldus aan openbare kritiek; merkwaardigerwijs tegelijk de voornaamste stimulans voor de kunstenaar en het meest belangrijke (en natuurlijke) selectiemechanisme. In haar werkwijze verviel de BKR tot automatisme.

De meest voor de hand liggende oplossing zou geweest zijn om de structuur van de BKR als culturele regeling te verbeteren, dit door het inbouwen van de nodige prikkels; een methode van openbare toetsing in samenhang met een vervolgsbeleid (t.a.v. bestemmingen) rond de kunstwerken. Pogingen hiertoe mislukten echter (bijv. het OBK-Plan van de BBK), of kwamen pas na ingrijpen van de Tweede Kamer (m.b.t. de kunstuitleen) op gang.

Door de relatief snelle groei werden al deze defecten steeds nijpender, er kwamen aanpassingen noch vernieuwingen; de regeling verouderde, kon zich niet voegen bij de ontwikkelingen en bleek evenmin opgewassen tegen de toenemende kritiek (deels reëel, deels ook achterklap). Een streven tot volumebeperking in de 80-er jaren loste niets op: deze maatregelen waren materieel gericht -en daar lagen de problemen niet. Weliswaar werd de BKR in enkele jaren drastisch in omvang teruggebracht, de punten van kritiek bleven onverminderd overeind. Pas na opheffing werd haar bestaansrecht pijnlijk duidelijk: er was geen alternatief.

### III. SPANNINGEN

De individualiteit en de emotionaliteit binnen het veld der kunstbeoefening, maar ook sterk persoonlijk getinte voorkeuren en neigingen tot hobbyïsme bij beleidsmakers plegen aanleiding te geven tot aanzienlijke spanningen. In de volgende paragrafen noemen we een aantal varianten.

#### 7. Verantwoordelijkheden.

Het omgaan met verantwoordelijkheden binnen het kunstbeleid heeft veel weg van het in beperkte kring doorgeven van een gloeiend voorwerp. Dat ligt een beetje besloten in de aard van dit beleid: de beslissingen van gisteren blijken morgen achterhaald. In plaats echter dit verschijnsel als fenomeen te erkennen en er een oplossing voor te zoeken, zien we in meerderheid vrij primitieve reacties optreden bij beleidsmakers: rigide defensie-mechanismen en het manipuleren met schuldvragen.

Een aardig voorbeeld van dit laatste heeft de discussie rond de BKR te zien gegeven: deze discussie ging niet of nauwelijks over de tekortkomingen in het beleid, maar vooral over de nadelige effecten hiervan. De schuldvraag kwam tenslotte niet bij de verantwoordelijke beleidsmakers te liggen, maar bij de cliënten van de regeling: de kunstenaars; het bij hen gesignaleerde 'gebrek aan kwaliteit' zou reden zijn om de regeling op te heffen.

Een ander mechanisme is het willen afschuiven van verantwoordelijkheid, bij voorkeur naar een stichting. Telkenmale ontdekken de beleidsmakers dan weer, dat mét de verantwoordelijkheid ook bevoegdheid en zeggenschap, in feite de macht, wordt verplaatst. De geschiedenis van het kunstbeleid is er vooral één van het oprichten en opheffen van stichtingen, van afstoten en weer aantrekken van verantwoordelijkheid. Een slingerbeweging die tot dusver een samenhang in het beleid niet bijzonder in de hand heeft gewerkt.

#### 8. Tegenstellingen.

Er heersen in de debatten rond het kunstbeleid nogal wat tegenstellingen die, nader tegen het licht gehouden, in het geheel geen tegenstellingen zijn, maar quasi-tegenstellingen of redeneer-trucs.

In de tegenstelling kunstbeleid/kunstenaarsbeleid bijvoorbeeld, blijkt bij aandachtige beschouwing de ene na de andere inconsequentie vervat.

In de zuiverste vorm gaat het in het kunstbeleid niet om de kunstenaars, maar om afzonderlijke kunstwerken. Kunstbeleid is bijv. het naar eigen smaak -en binnen de perken van het budget- aankopen van kunst. Dat lijkt wel aardig, maar heeft niets te maken met het begrip "beleid". In dat geval is de overheid immers niets anders dan een klant op een vrije markt die in een eigen (niet bijster helder gedefinieerde) behoefte voorziet. Volgens eenzelfde redenering zou bijv. een Landbouwbeleid zich kunnen beperken tot het verschaffen van 'Broodjes Gezond' in personeelskantines. In werkelijkheid wemelt het dan ook in het kunstbeleid van de maatregelen (bijv. subsidieregelingen) die zich wel degelijk op de kunstenaars als personen richten en op hun sociale positie. Daarbij worden ook al de meest wonderlijke tegenstellingen gesignaleerd: zo wordt een typische, op de kunstproductie gerichte doelsubsidie als de beroepskostenvergoeding veelal afgedaan als (afkeurenswaardig) sociaal beleid en een aan geen bijzondere voorwaarden gekoppelde inkomensvormende subsidie als de werkbeurs in dezelfde vaart toegejuicht als (achtenswaardig) kunstbeleid.



---

Een andere vergelijkbare tegenstelling bestaat er tussen de termen "kwaliteit" en "professionaliteit" bij de beoordeling van kunstenaars.

Op zich zijn dit begrippen die elkaar amper hoeven te ontlopen, ware het niet dat het in het eerste geval puur draait om de persoon van de beoordelaar (en diens vermeende onfeilbaarheid), in het tweede geval om de persoon van de kunstenaar en zijn werk, diens (in alle redelijkheid vast te stellen) kunstenaarschap; in het eerste geval ook om het effect wat een enkel kunstwerk op iemand kan hebben, in het tweede om de betekenis van een heel oeuvre.

De ware tegenstelling is dan ook een machtstegenstelling, met beoordelaars aan de ene kant en kunstenaars aan de andere.

Alle andere tegenstellingen zijn louter manipulatief: zij dienen om ambtelijke vrijbrieven in omloop te brengen, waardoor beleidsmakers 'leuke dingen' kunnen doen, zonder verantwoordelijkheden aan te gaan jegens de kunstenaars. Over verantwoordelijkheden die niet aangegaan zijn, hoeft men immers geen verantwoording af te leggen.

## 9. Doelen.

Wat is het doel van het huidige kunstbeleid?

Daar is men vrij onverbloemd in: het genereren van "topkwaliteit".

Daar ligt de bron van alle spanning: het is de overheid op de stoel van de kunstenaar... De minister in de rol van een opperkunstenaar, die door manipulatie in en keuzen uit het kunstaanbod het Gezicht van de Vaderlandse Kunst in Onze Eeuw bepaalt. De minister als Cosimo de 'Medici.

De minister begaat hier echter een historische vergissing; mag de samenleving in de jongste decennia veranderd zijn, in de laatste zes eeuwen is zij dat helemaal.

Uit de kunstgeschiedenis kennen wij inderdaad het fenomeen van Grotere en Kleinere Meesters. Van de laatste zijn er altijd meer geweest dan van de eerste, dat weten we ook. De grote meesters uit het verleden zijn de grote publiekstrekkingen voor onze musea, het is bekend. Maar waar is de minister nu eigenlijk mee bezig? Met cultuur als een maatschappelijk verschijnsel?

Met de samenleving van nu en de rol van de kunsten daarin, of met de voorselectie van de publiekstrekkingen van de volgende eeuw?

Uit dezelfde kunstgeschiedenis kan de minister immers leren dat tijdgenoten nogal eens beoordelingsfouten maken bij het inschatten van het meesterschap.

Beroemde gevallen van onderschatte kunstenaars, maar ook heel veel voorbeelden van (thans volslagen onbekende) overschatte kunstenaars.

Zelfs wanneer het enige doel van het kunstbeleid het visitekaartje voor ons nageslacht zou zijn, dan doet de minister er verstandig aan te gokken op een breed "middenveld", liever dan het op modieuze gronden willen bevoordelen van een "top". Wil hij als beleidsdoel ook een interactie tussen kunst & samenleving bereiken, dan is hij zelfs op een dergelijk breed veld aangewezen.

Hoe belangrijker, omvangrijker en ontwikkelder de publiekscategorieën zullen worden, hoe gevarieerder de behoefte aan kunst zal zijn.

Het brede veld van kunstenaars dient vooraleer om aan die behoefte tegemoet te komen, ook wanneer zich geen marktwaarde vormt.

In die optiek heeft dat veld een duidelijke eigen functie en dient zij niet als 'humuslaag' waarop iets moois zou kunnen groeien.

---

## IV. AANBEVELINGEN

De beleidsopvatting die wij hier willen aanbevelen is op het eerste gezicht een paradoxale; wij vragen tegelijkertijd om structuur en avontuur. Wij vragen om ordening en samenhang; om coördinatie en gelijklopende regelgeving over het gehele land; om identificatieprocedures rond kunstenaars, met de erkenning van dat beroep als uiteindelijke doel; om systematische, methodische organisatie van het kunstbeleid.

Toch willen we dat alles op losse schroeven zetten, pleiten we voor het organiseren van een permanente ontdekkingsreis binnen het volledige kunstaanbod - ook buiten de reeds 'geïdentificeerde' groep; om experiment en afwijking van de regelgeving -nog voordat die geformuleerd is; om toegankelijkheid van systemen en daarbij alle mogelijkheden tot vrijbuiten en chaotiseren. Wij bepleiten een vesting omringd door open poorten.

Wij erkennen dat dit niet de meest alledaagse beleidsopvatting is, maar voor een kunstbeleid, naar onze stellige overtuiging, de enig mogelijke. Immers de keuze voor òf de ene òf de andere benadering leidt onherroepelijk tot slecht beleid.

In het eerste geval ontstaat louter bureaucratie; dichtslibbende structuren en systemen, oneigenlijk beleid met de neiging om de verkeerden te bevoordelen alleen maar omdat die passen in het systeem.

In het andere geval (wat op de huidige situatie lijkt) ontstaat chaos en versplintering; ongelijke behandeling in den lande en ook hier dichtslibbing, dan in kleine machts- en belangencircuits waarin -ook- de verkeerden de dienst uitmaken. Het moet dus samengaan, elkaar in evenwicht houden en wij betwisten dat deze opvatting een onmogelijke zou zijn, dat een dergelijk beleid niet uitgevoerd zou kunnen worden. Precies datzelfde evenwicht omschrijft immers het beroep van kunstenaar; in ons werk worden wij geacht te ordenen, te kiezen, technieken adequaat toe te passen - en tegelijk om dit op een vrije en avontuurlijke wijze te doen. Wij zijn de laatste aan wie wijsgemaakt kan worden dat een dergelijk samengaan niet mogelijk is. Integendeel, wij vinden het reëel om te eisen dat de specifieke kwaliteit die van de kunstenaars gevraagd wordt ook in het kunstbeleid terug te vinden is.

### 10. Specialisatie & ontgrenzing.

In de beeldende kunst kunnen we de volgende zgn. beroepsposities onderscheiden:

- De door een kunstenaar in eigen opdracht en beheer vervaardigde werkstukken. Deze zijn over het algemeen verplaatsbaar en verhandelbaar, met de kanttekening dat het ene (type) werk toegankelijker kan zijn voor een redelijk breed publiek dan het andere. Minder toegankelijk werk kan een lage marktwaarde, maar een hoge kunstwaarde hebben - een verschijnsel waarin de belangrijkste reden tot het voeren van een kunstbeleid besloten ligt: het gaat in de kunst in essentie om de eigen, intrinsieke kunstwaarde, de marktwaarde is bijkomstig.
- Bij in opdracht van derden vervaardigde werkstukken (bijv. portretten, monumenten, geveldecoraties e.d.) gaat een kunstenaar in op een gerichte vraag van een opdrachtgever. Het verschil met de vorige beroepspositie kan vooral zijn dat hierbij van de kunstenaar enkele specifieke vaardigheden gevergd worden (bijv. bijzondere technische voorzieningen, kostencalculaties bij i.h.b. de grotere 'monumentale' opdrachten).

- 
- Tenslotte kan de kunstenaar volstrekt onverhandelbare kunst vervaardigen. Dit kan zich voordoen bij allerlei soorten van artistieke manifestaties (bijv. performances, zekere installaties e.d.), maar ook bij het plegen van onderzoek en experiment. Dit laatste kan een doel in zich zijn, een werkwijze, maar alle kunstenaars kennen ook de noodzaak van 'zelfvernieuwing' die zich van tijd tot tijd aandient en die minder rendabele wat bepaald niet wil zeggen minder vruchtbare - perioden ten gevolge heeft.

In het voorgaande hebben we gezien hoe deze beroepsposities tot specialisatie bij verschillende overheden hebben geleid. Het eerste viel onder het aankoopbeleid van de BKR., Het tweede onder het opdrachtenbeleid van de percentage-regelingen. Het derde onder het subsidiebeleid van het ministerie van Cultuur. Voor een kunstenaar echter ligt het onderscheid tussen deze gebieden doorgaans niet absoluut. Vaak maakt hij 'vrij werk' naast het uitvoeren van opdrachten, naast het plegen van het nodige onderzoek. Ook in een beleid is een al te rigide onderscheid niet aan te bevelen: het gaat immers om aspecten van één en hetzelfde: beeldende kunst. Wel erkennen wij dat in sommige situaties een tamelijk gespecialiseerde benadering nodig kan zijn, zowel beleidsmatig als praktisch en zijn wij een warm voorstander van een diversiteit in opvattingen en wijzen van uitvoering, maar het huidige patroon van verkokerde stelsels achten wij uit den boze. Van een bundeling van beleid verwachten wij een effect van ontgrenzing, van soepele overstap van de ene positie naar de andere, van een stelsel waarin beleidsmakers ook op kunnen treden als tipgevers naar elkaar en als raadgevers naar kunstenaars. Een stelsel waarin de grenzen tussen het atelierwerk, de opdrachten en experimenten zijn vervaagd en daarmee aan de kunstenaars grotere vrijheden en mogelijkheden zijn vergund. Als vorm zien we het onderbrengen van gespecialiseerde beleids/bedrijfstaken binnen één koepelorganisatie: aankopen en spreiding van kunst; de diverse opdrachtenregelingen; de subsidiepotten en tenslotte óók faciliteiten als werkplaatsen, overkoepelingen van grafische ateliers e.d. alsmede van ateliervoorzieningen in de lande. Een koepelorganisatie, niet persé één groot instituut, maar veeleer een verband, waarbij zowel in beleidsvorming als beleidsuitvoering wordt samengewerkt.

## 11. Identificatie & ontdekkingsreizen.

Kwantiteit is een normaal gegeven in het eigentijdse kunstbeleid en het is vrij dom en kortzichtig om dat in een beleid te willen ontkennen. Ook de redenering dat kwantiteit ten koste zou gaan van kwaliteit slaat ons te veel als 'haring op huzaar'. Zo hebben wij bijvoorbeeld niet de indruk dat de kwaliteit van de wetenschapsbeoefening er op achteruit is gegaan sinds er meer beoefenaren gekomen zijn - zo ook niet bij de kunsten. Dit kwantitatieve gegeven vergt wel een andere beleidsbenadering dan de vroeger gebruikelijke. Voor een deel is zo'n andere benadering ook al ingeburgerd: zo neemt de documentatie van het werk van een kunstenaar een veel grotere en belangrijker plaats in dan tien jaar terug, meer en meer circuleren deze documentaties thans door het land, onderweg naar opdrachtgevers en aankoopcommissies. Een probleem waar de overheden voor gesteld worden zijn de grenskwesties: waar worden de grenzen getrokken in het overgangsgebied tussen zuiver professionele en zuiver amateuristische kunstbeoefening, m.a.w. wie komt in aanmerking voor specifiek beleid - bijvoorbeeld subsidies - en wie niet.

---

Deze vraag is ook voor de kunstenaars niet onbelangrijk: bij gelijkblijvend budget scheelt het nogal of we te maken hebben met 4000 of 12000 kunstenaars. Merkwaardigerwijs plegen de kunstenaarsorganisaties toch voor ruimere marges te pleiten dan de overheden - waarschijnlijk omdat zij zich meer bewust zijn van de betrekkelijke kanten van bijv. een begrip als 'kwaliteit' in hun beroep. Een reële meting van de omvang van de beroepsgroep is tot dusver achterwege gebleven; wellicht bewust uit de weg gegaan. Redenen kunnen zijn:

- Bij de beroepsgroep, deels vrees voor de uitsluiting van grote groepen kunstenaars; deels angst voor al te strakke criteria voor beroepsmatigheid,
- Bij de overheid; deels de vrees dat een dergelijke meting aan zou geven dat de reël te nemen beroepsgroep heel wat omvangrijker zou blijken te zijn dan tot dusver (gemakshalve) werd aangenomen, met alle consequenties van dien voor de opzet van het beleid, voor de besteding van de middelen e.d.; deels uit angst om de huidige luxueuze staat van vrijblijvendheid waarmee met de kunst omgesprongen kan worden te verliezen.

Hier willen wij zowel de beroepsgroep als de overheid er op wijzen dat kennis van feiten onontbeerlijk is voor de ontwikkeling van een beleid. Met de kop in het zand komt men moeilijk vooruit. Vraag is alleen hoe, op welke wijze die kennis te vergaren bij een zo veelduidig beroep als dat van kunstenaar.

Wij stellen hier dan ook duidelijk een tweepolige oplossing voor: enerzijds het inrichten van een 'identificatieprocedure' waarlangs de professionaliteit van een kunstenaar (want daar gaat het in wezen om) vastgesteld kan worden. Daarbij zijn er twee mogelijkheden: òf men past een lichte toetsing toe met een ruime marge, het type beoordeling van i.h.b. administratieve gegevens zoals dat thans gebeurt door het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars, òf men hanteert een uitgebreide en grondige procedure inclusief atelierbezoek en rapportage over het totaal van het oeuvre, zoiets als de ingangsprocedure BKR indertijd.

Het eerste zou centraal geregeld kunnen worden (zonder dat er al te grote brokken vallen), het tweede kan haast niet anders dan op regionaal nivo uitgevoerd worden. Wij voelen het meest voor de grondige toetsing, ook al zou het voornaamste resultaat voor de kunstenaars vooralsnog niet veel meer blijken te zijn dan de opname in een documentatiebestand en een registratie (of erkenning) van beroepsmatig kunstenaarschap. Een dergelijke regionale toetsing dient plaats te vinden volgens een algemeen model waarin naast expertise ook mogelijkheden tot contra-expertise dienen te bestaan, niet alleen voor de overheid, vooral ook voor de kunstenaars: de doelstelling is immers identificatie, niet uitsluiting à priori; de kunstenaar in kwestie heeft recht op de grootst mogelijke zorgvuldigheid. Wij stellen dit met nadruk, één van de meer curieuze tendenzen in kunsteland is de neiging om een soort van 'Spaanse Inquisitie' in te willen stellen die vonnissend en brandend door het land trekt, liefst totdat gebleken is dat alleen de commissieleden zelf zuiver in de leer zijn. In het verlengde hiervan merken we op dat naarmate de consequenties van die toetsing verder strekken, de instelling van een reële (centrale) beroeps- of revisieprocedure belangrijker wordt.

Een dergelijke opzet zou éénmalig zeer bewerkelijk zijn, hoeft echter (zeker wat betreft de oudere kunstenaars) niet jaarlijks herhaald te worden en kan verder met een lichtere toetsing volstaan.

Tegelijk echter stellen we de inrichting voor van een permanente ontdekkingsreis door kunstenaarland, geheel onafhankelijk van bovengenoemde 'identificatieprocedure', hoewel zij zich wel daarop kan enten. Richt de 'identificatie' zich meer op structurele gegevens, zo richt de 'ontdekkingsreis' zich meer op incidentele werkstukken, activiteiten, manifestaties, complementair aan het structurele beleid en tegelijk ook ontregelend, ontgrenzend. Het doel is tweeledig; enerzijds het bijdragen - langs een andere weg - aan de identificatie van de beroepsgroep; anderzijds het in kaart brengen van het kunstenaarsbod en van alle verschuivingen en ontwikkelingen die zich daarin voordoen en dat zijn er nogal wat, want de kunst is geen statisch gegeven. Deze ontdekkingsreis zou in zowel een passieve als in een actieve variant uitgevoerd kunnen worden. In de passieve variant zou het neerkomen op het verzamelen, bestuderen en documenteren van gegevens die uit regionaal beleid ingebracht worden (en in onze ogen is Amsterdam evenzeer een regio als Drenthe) en natuurlijk ook alle gegevens die uit centraal beleid voortkomen. In de actieve variant zou het bestaan uit het financieren van grote aantallen kleinschalige activiteiten als (proef)opdrachten, manifestaties en projecten, kortom, vormen waarmee met betrekkelijk weinig geld vrij veel gericht informatiemateriaal verzameld kan worden. Voorts uit actieve 'scouting'; het bezoeken van tentoonstellingen van Amsterdam tot Simpelveld, het bezien van opgeleverde kunsttopdrachten van Biervliet tot Boertange. Wij zijn ons ervan bewust dat een dergelijke open talentenjacht lelijk kan botsen met gevestigd beleid, zoals voorgesteld bij de 'identificatie'. Dat is ook precies de bedoeling, niet zozeer dat dit gebeurt, maar dat het kán gebeuren. Verder zijn wij ons ervan bewust dat bij al die beoordelingsprocedures de persoon van de beoordelaar een grote rol speelt: in de kunst pleegt het oordeel van een commissie nu eenmaal doorslaggevend te zijn. Wij staan weinig naïef tegenover de suggestie dat een beoordelaar per definitie onfeilbaar, zorgvuldig of zelfs redelijk is. Integendeel, de ervaring leert dat het altijd mensenwerk blijft. Niet de beoordelaar als persoon moet daarom centraal staan, maar de samenstelling en werkwijze van de beoordelingscommissie (zie ook bijlage).

## 12. Bundeling en spreiding.

Beeldende kunst is per definitie een kleinschalig bedrijf. Een expositie bij een galerie met duizend bezoekers, een museumtentoonstelling met honderdduizend bezoekers; een beetje programmamaker bij een omroep zou ontslag nemen bij dergelijke kijkcijfers. Zo niet in de kunst want daar spreken we juist van een grandioos succes. Deze kleinschaligheid, plus de wetenschap dat nu eenmaal alles, maar dan ook alles sterk individueel ligt bij de kunsten - zowel het werkstuk als de smaak van de toeschouwer - doet onze voorkeur uitgaan naar een gedecentraliseerde opzet van het beleid; mits ook hier de structuur gepenetreerd wordt door avontuur. Regionaal beleid heeft het voordeel van de 'korte lijnverbinding', de afstanden naar zowel kunstenaar als naar kunstpubliek zijn hier het geringst. Ook een fijnmazigheid in de spreiding kan het best op dit niveau georganiseerd worden. Nadeel is het risico dat de regio in hun eigen territoria 'opgesloten' raken, dit door het ontstaan van regionale beleidscircuits. Daarom willen we niet alleen gedecentraliseerd, maar tegelijk ook centraal beleid: een rijksoverheid die coördinerend optreedt tussen de regio, die gespecialiseerde diensten verleent, die de uitwisseling van zowel kunstwerken als informatie organiseert, die competitie stimuleert. Een rijksoverheid dus die tegelijk dienstverlenend, overkoepelend en sturend beleidsorgaan is. In de rol als dienstverlener gaat het vooral om advisering en

---

ondersteuning in een aantal gespecialiseerde gebieden naar de regio toe, bijvoorbeeld bij opdrachten, bepaalde manifestaties e.d. Als coördinator is o.a. een zekere uniformering in de regelgeving (en de rechtszekerheid voor kunstenaars) van belang, alsmede het opzetten en begeleiden van processen van uitwisseling van kunst en informaties. Bij het laatste gaat het vooral om een tweetal zaken: het verzamelen van relevante gegevens in een centrale documentatie - en het benutten van die gegevens door openbaarmaking en distributie; voorts door het structureren van functioneel overleg tussen de diverse partijen onderling. Als die partijen zien wij in de eerste plaats de verschillende regio die contact en uitwisseling behoeven; verder de verschillende gespecialiseerde instellingen die iets dergelijke behoeven. Dan is er niet alleen horizontaal, maar ook verticaal overleg gewenst, plus overleg met de kunstenaars en met evt. groeperingen uit de samenleving. Kortom een heel netwerk, wat - onvermijdelijk - zal bestaan uit een aantal verschillende overlegsituaties en uitvoerende werkgroepen. Een dergelijk 'netwerkoverleg' moet nadrukkelijk onderscheiden worden van de activiteiten van de Raad voor de Kunst, onder wiens beheer thans tal van beleidsuitvoerende werkgroepen vallen. Onterecht en onjuist menen wij: de Raad voor de Kunst dient als adviseur voor de minister en voor het parlement naast en boven de betrokken partijen te staan. Zij is er voor om de beleidsuitvoering kritisch te volgen en te toetsen, om mee te helpen met het voorbereiden van beleid en van beleidsombuigingen, vernieuwingen te initiëren, etc. Haar huidige verwevenheid met de beleidsuitvoering maakt haar positie onhelder en onzuiver. Wij stellen voor om het hele praktische gebied onder te brengen bij het nieuw te ontwikkelen 'netwerkoverleg' en het ideële, alsmede het controlerende terrein over te laten aan de Raad voor de Kunst.

---

## V. VOORSTELLEN.

Wij stellen ons een beleid voor wat is opgebouwd uit drie lagen:

- Als basis en fundament de regio. Wij laten deze term vooralsnog onbepaald; Amsterdam lijkt ons een regio op zich en we kunnen ons voorstellen dat bijv. de drie noordelijke provincies tezamen als een regio beschouwd gaan worden.
- Daar overheen zien we een bouwlaag van dienstverlenende instellingen, gespecialiseerd in coördinerende activiteiten op diverse specifieke deelgebieden. In het centrum daarvan staat - als warm kloppend hart - de Ontdekkingsreis; het Permanente Praktijkonderzoek.
- Daar weer boven staat de Dienst Algemeen Beleid, Coördinatie & Documentatie (A.B.C. & D. zoals die genoemd zou kunnen worden), in onze optiek een soort kruising tussen een databank en een spelverdeler. Deze dienst wordt in haar werkzaamheden bijgestaan door het netwerkoverleg (dat de diverse dwarsverbindingen weeft) en door de Raad voor de Kunst als onafhankelijk adviescollege.

### 13. De regio.

De basis voor het beleid is naar onze stellige overtuiging de regio. Aldaar worden echte grote onderlinge verschillen gesignaleerd die zich laten verklaren uit verschillen in cultuur en infra-structuur. Het eerste vormt zowel de eigenaardigheid als de charme van de regio en vraagt o.i. niet om een bijzondere bemoeienis. Dat ligt anders bij de infra-structuur, waarbinnen we overigens een tweetal gebieden willen ondescheiden:

- een autonoom gebied, bestaande uit o.a. galerieën, diverse tentoonstellingszalen, musea, particuliere opdrachtgevers etc. Verschillen in deze 'autonome' infra-structuur hebben vrij organische achtergronden en het ligt voor de hand dat er in Zeeland andere beleidsdoelstellingen worden geformuleerd, andere prioriteiten worden gesteld dan in Rotterdam.
- een beleidsgebied waarin adviescommissies een belangrijke rol spelen en dat in toenemende mate geconcentreerd raakt rond een zgn. Centrum Beeldende Kunst, CBK.

Een dergelijk regionaal centrum bestiert over het algemeen de volgende onderdelen van beleid:

- de huisvesting en organisatie van de advisering mbt. aankopen, opdrachten e.d.
- het inventariseren van het lokale kunstenaarsbestand en het opzetten en onderhouden van een documentatie dienaangaande,
- het verzorgen van een kunstuitleen alsmede van een (al of niet ambulante) tentoonstellingsbeleid;
- het verlenen van de nodige diensten bij de uitvoering van het opdrachtenbeleid;
- beheerstaken bij regionale of regionaal-museale collectievorming;
- dienstverlening of beleid tav. faciliteiten als ateliervoorziening, collectieve of vakgerichte ateliers e.d.

---

Verschillen in de beleidsmatige infrastructuur hebben veelal ook organische achtergronden - en dat ligt minder voor de hand. Oorzaak is dan het her en der op eigen gelegenheid uitvinden van het wiel, van geen of gebrekkige informatieoverdracht en niet te vergeten van allerlei territoriumkwesties.

Landelijk gezien zijn er twee soorten van verschillen:

- verschil in ontwikkelingsfase; eerder genoemde CBK's bestaan nog lang niet overal; sommige zijn nog jong en ongevormd, andere al weer wat ouder en rijper;
- verschil in ontwikkelingsvormen, wat zich vooral laat verklaren uit het relatieve isolement wat de regionale autonomie ook op kan leveren (zie ook de BBK nota: De kunstenaar in Appelscha).

Het is juist dat gevaar van isolement wat ons doet pleiten voor een zekere uniformering in systemen en structuren en voor een landelijke coordinatie. Het laatste zou zich moeten richten op:

- het opzetten en onderhouden van een inter-regionaal overleg met als doelen: het ontwikkelen van de algemene randvoorwaarden waaraan een dergelijke regionale infra-structuur zou moeten voldoen, alsmede de normen en methoden rond de financiering van de structuur;
- het ontwikkelen van systemen of modellen tot uitwisseling van gegevens, van documentatie, van kunstwerken en van kunstenaars, kortom het uitbouwen van de lokale centra tot een landelijk netwerk;
- het verlenen van diensten op een aantal specialistische terreinen zoals bij opdrachtverlening, bij het opzetten van zekere manifestaties, het aanmoedigen van de vrije kunstmarkt etc.

De eerder genoemde 'identificatieprocedure' lijkt ons een uitsluitend regionale aangelegenheid. Doel is het vaststellen van professionaliteit, met als voornaamste gevolg de opname in het documentatiebestand, de belangrijkste (zij het niet de enig mogelijke) ingang tot het overheidsbeleid. De 'identificatie' heeft een structureel doel; het vaststellen of er sprake is van professionaliteit, waarbij gelet wordt op de context van het kunstenaarschap in ruimere zin. Wij herinneren er aan dat het allereerst begonnen is om het in kaart brengen (en bijhouden) van de omvang van de beroepsgroep, dit door de evt. beroepsmatigheid bij de zich aanmeldende kunstenaars te identificeren. Vervolgens is het (aan)vullen van een documentatiebestand het doel (hoewel dit niet de enige methode behoeft te zijn). Deze documentatie is vervolgens een belangrijke toegang tot het overheidsbeleid. Hoewel wij eerder hebben vastgesteld dat dit ingangsbeleid strikt gescheiden dient te zijn van het uitvoerend beleid (aankopen, opdrachten e.d.) zijn er natuurlijk ook voor de hand liggende dwarsverbindingen, met name dáár waar het specifiek om diezelfde beroepsmatigheid draait, zoals bij maatregelen en faciliteiten die bij uitstek op de continuering van de beroepsbeoefening gericht zijn. Hier moet vooral gewaakt worden voor het optreden van automatismen tussen verschillende toetsingen; bijv. positieve identificatie/opname in de documentatie geeft recht op een beroepskostenvergoeding, of omgekeerd: uitsluiting uit het documentatiebestand leidt automatisch tot afwijzing van een vergoeding of subsidie. Daarnaast stellen wij dat de beleidsuitvoering niet vastgepind moet worden op deze identificatie. Bij het doen van aankopen, het gunnen van opdrachten e.d. kan wel degelijk ook buiten het eenmaal vastgestelde bestand opgetreden worden.



---

In dat geval wordt gereageerd op actuele verschijnselen die zich kunnen voordoen en waarmee het beleid slagvaardiger wordt gemaakt en dichtslibbing voorkomen. Met andere woorden waar het identificatiebeleid zich op de structurele gegevens richt, concentreert het uitvoerend beleid zich meer op de incidenten. In feite wordt hiermee de 'ontdekkingsreis' ook op regionaal nivo geïnstitutionaliseerd. Richt de ene poot (de identificatie) zich vooral op documentatie en de overige typische beroepsvoorzieningen, de andere poot van aankopen en opdrachten reageert op kunstwerken. Bij het laatste stellen we vervolgens ook een tweepolig beleid voor; bij aankopen voor de kunstuitleen, bij zekere opdracht-situaties, bij bepaalde diensten moet immers rekening gehouden worden met een toegankelijkheid voor een redelijk breed publiek. Bij aankopen voor een tentoonstellingsbeleid, voor openbare of museale collecties, bij andere opdrachten of diensten is een dergelijke voorwaarde niet van toepassing, prevaleert de autonome kunstwaarde ongeacht de 'toegankelijkheid'. Te voorzien valt dat dit laatste gebied voortdurend bijzondere aandacht en financiering zal behoeven. Het is echter ook tamelijk onzinnig om toe te geven aan vigerende neigingen om die aandacht dusdanig op te voeren dat het eerste gebied -in feite het reële publieksbereik - verwaarloosd wordt. Evenwicht lijkt ons een kenmerk voor een goed kunstbeleid, ook op regionaal nivo.

#### 14. De Specialisten.

Op centraal nivo, (het terrein van de minister van Cultuur), lijken ons twee geledingen gewenst. Een geleding waarin een aantal gespecialiseerde diensten is ondergebracht en een met een meer algemene coördinerende taak. In deze paragraaf bespreken we de eerstgenoemde geleding en de vorm die zij zou kunnen aannemen. In feite zou het gaan om de operationele poot van het rijksbeleid, in onze opvatting een soort van facilitair bedrijf, opgedeeld in categorale diensten waartussen een dynamische inter-actie moet bestaan. In het hart van dit bedrijf staat de 'ontdekkingsreis' die we vanaf hier "Permanent Praktijkonderzoek" zullen gaan noemen. Een identificatieprocedure lijkt ons op dit nivo overbodig, hooguit kan in sommige gevallen een vorm van toetsing van de regionale identificaties gewenst zijn, toetsingen die vrij eenvoudig en algemeen gehouden kunnen worden. Het Permanente Praktijkonderzoek staat voor het veldwerk voor al de hierna te noemen activiteiten van de gespecialiseerde diensten. Dit onderzoek kan op verschillende manieren gestructureerd worden. Allereerst natuurlijk door het verzamelen en bestuderen van de gegevens die vanuit de regio worden aangedragen. Op zich zou dit al een redelijk compleet beeld moeten kunnen opleveren. Toch zou het Rijk er o.i. verstandig aan doen om daarnaast ook eigen onderzoeksmodellen te gaan ontwikkelen, al was het maar ter verificatie van de volledigheid van de regionale keuzes en het inbrengen van andere, wellicht nieuwe of non-conformistische stimulansen. Iets wat ook geheel of gedeeltelijk samen kan vallen met een contra-expertise van de regionale voorkeuren. Als methode valt te denken aan tactieken die dienen om reacties uit het veld uit te lokken, bijv. door het uitschrijven van veel (kleinschalige) opdrachten; door zelf het veld in te trekken en actieve 'scouting' te bedrijven - wat weer kan resulteren in gevarieerde vormen van manifestaties; door onderzoeksdoelen te formuleren en vervolgens het onderzoek mogelijk te maken enz. Voor de uitvoering denken we eerder aan een systeem van kortlopende adviseurschappen dan aan vaste dienstverbanden, liever een onafhankelijk optreden van die adviseurs dan de gemiddelde oordelen van commissies.

---

Naast de autonome benadering kan het permanente praktijkonderzoek nog gecompleteerd worden door de uitkomsten van beleid, gevoerd door de hierna te beschrijven categorale, gespecialiseerde diensten. In het navolgende onderscheiden we vier van de diensten die ieder voor zich een coördinerende taak hebben over een groep van sublichamen.

#### *14.1 Coördinatie van kunstspreading*

Dit omvat het gehele gebied van tentoonstellingen en manifestaties alsmede van de kunstuitleen, waarbinnen we de volgende sub-groepen van activiteiten onderscheiden:

- a). Buitenlandse spreading, waarbij we stellen (ons nationaal minderwaardigheidsgevoel ten spijt) dat de Nederlandse beeldende kunst, zeker gelet op het 'middenveld' op een hoog peil staat en wel degelijk een factor van betekenis kan vormen op een evt. Europese kunstmarkt, mits er tijdig een actief en professioneel promotie- en bemiddelingsbeleid wordt opgezet,
- b). Binnenlandse spreading, want ook binnen het eigen land zijn gerichte activiteiten denkbaar. Zo was eind 60-er, vroeg 70-er jaren het Rijksaankoopbeleid gekoppeld aan een gedifferentieerd tentoonstellingsbeleid, alles georganiseerd door de (inmiddels opgeheven) Nederlandse Kunst Stichting (NKS). Het waren kleine tentoonstellingen van verschillende identiteit, die door het land reisden (door een instelling als 'pakket' te huren). Dit principe is nu verlaten, de Rijksaankopen verdwijnen (voor een groot deel) in depot. Precies het euvel waar bij de BKR zoveel bezwaar tegen werd gemaakt. De instelling van een aparte tentoonstellingsdienst (overigens zowel voor binnen- als buitenland) lijkt gewenst.
- c). De spreading langs de kunstuitlenen is een apart te onderscheiden gebied. Hoewel de directe uitvoering van beleid in hoofdzaak een regionale aangelegenheid is, is een samenhang daarin wel geboden. Daarnaast is een uitwisseling van gegevens en van kunstwerken gewenst, iets wat een centrale dienstverlening vergt. Tenslotte zij opgemerkt dat het Rijk ook de grootste werkgever en bezitter van onroerend goed in het land is: de instelling van een 'eigen' kunstuitleen t.b.v. Rijksgebouwen lijkt voor de hand te liggen en kan naast het tentoonstellingsbeleid de Rijksaankopen een functie verschaffen, dan wel in het verlengde hiervan komen liggen.

Dit alles lijkt op het huidige activiteitenpakket van de Rijksdienst Beeldende Kunst, maar dat is gezichtsbedrog. De verschillen zijn kwantitatief en kwalitatief. De huidige Rijksdienst heeft in wezen museale pretenties, in haar collectievorming, in haar betrokkenheid bij binnen- en buitenlandse manifestaties, bij het samenstellen van tentoonstellingen, zelfs bij het uitlenen van kunstwerken. Kleinschalig en omslachtig: de Rijksdienst is vooral een museum zonder vaste woon- en verblijfplaats. Naast de bestaande musea vormt ze een doublure en is ze, in termen van beleid, in deze vorm overbodig. Voor benadering van juist de 'hoofdstroom' in de beeldende kunst pleiten we voor schaalvergroting en voor het verleggen van aandacht van kunsthistorische aspecten naar een actief kunstmanagement. Een andere participant in dit coördinerend blok, naast de Rijksdienst zou het landelijk buro Kunstuitleen moeten zijn.

### *14.2. Coördinatie van opdrachtverleningen:*

Het thans zo verkokerde beleid rond het 'Openbare Kunstwerk' is dringend aan een reorganisatie toe. Er zijn al vergevorderde plannen in die richting die voorzien in een bundeling van de verschillende opdrachtgevende instanties binnen een soort 'houdstermaatschappij'. Op zich een verdedigbare constructie die zowel mogelijkheden tot onderlinge afstemming als tot behoud van diversiteit in zich draagt. Twijfel spitst zich dan ook vooral toe op de voorgestane rechtspersoon: het is al moeilijk genoeg om de verschillende rijksdiensten onderling te coördineren, laat staan onafhankelijke stichtingen. Er is vooral coördinatie rond een aantal te volgen procedures gewenst, zowel naar de kunstenaars als naar het betrokken publiek toe. Vooral bij het laatste bestaan er nogal scheve procedures, waarbij betrokkenen buiten spel worden gezet, of de kunstenaar wordt genoopt zijn werk te verdedigen tegenover een zaal argwanende gebruikers. Onterecht: de kunstenaar behoort achter zijn werk te staan en hoeft dat verder niet te verdedigen: het is de opdrachtgever die zijn keuze naar derden toe behoort te rechtvaardigen. Ook het formuleren van uitgangspunten en financieringswijzen zien we in een dergelijk blok ter discussie staan (zie overigens ook de BBK nota: "Een beeld van een Opdracht").

Binnen een dergelijk blok kunnen we de volgende (thans bestaande) partijen als mogelijke participanten onderscheiden:

- Het Praktijkburo van WVC,
- Het buro van de Rijksbouwmeester, Rijksgebouwendienst van het ministerie van VROM,
- Dienst esthetische vormgeving (Verkeer en Waterstaat)
- Dienst bouwzaken van het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen,
- De commissie Verruimd Opdrachtenbeleid en Fotografieopdrachten (Raad voor de Kunst)

### *14.3. Coördinatie Subsidieverleningen:*

Hierbij willen we allereerst de kanttekening plaatsen dat we eerder voorstander zijn van maatregelen waardoor inkomensvorming voor kunstenaars ontstaat d.m.v. aankopen, vergoedingen voor diensten, opdrachten etc. (kortom door het functioneren van kunst) dan door subsidiëring. Over het algemeen - excessieve situaties daargelaten - ziet een kunstenaar zich immers liever beloond door een honorering van zijn werken dan van een papieren aanvraag.

Paradoxaal genoeg bepleiten we tegelijkertijd een verhoging van het budget voor de beroepskostenvergoedingen, één van de subsidies. De reden hiervan is vooral de 'Klaboem-methode' waarmee de BKR werd beeindigd: zonder een overgangs- of overbruggingsregeling van betekenis, zonder alternatief.

De beroepskostenvergoedingen dienen, evenals de wat luxueuzere startstipendia en werkbeurzen om het hier getrokken gat enigszins te overkappen (of te camoufleren). In wezen zijn deze subsidiemaatregelen (althans voor een flink deel) noodmaatregelen, onvermijdelijk bij een onvolkomen en onevenwichtig beleid, geen idealiter na te streven doel. Voor deze categorie subsidies stellen wij voor dat zij eerst op een redelijk nivo worden gebracht, vervolgens dat er een geleidelijke verschuiving in gang wordt gezet van het subsidiestelsel naar een stelsel van o.a. aankopen t.b.v. kunstuitlen en tentoonstellingsbeleid; het doen uitvoeren van kunstopdrachten;

---

het honoreren van (artistiek bepaalde) diensten of projecten.

Deze verschuiving zien wij overigens als een geleidelijk, zorgvuldige te sturen proces. Na deze operatie zien wij overigens nog wel (noodzakelijke) ruimte voor in het bijzonder de beroepskostenvergoedingen, zij het in beperkte omvang en met het doel acute noodsituaties bij kunstenaars op te vangen (en niet die in het Kunstbeleid). Verder achten wij het subsidiemiddel structureel relevant waar zij specifieke doelen of activiteiten ondersteunen of mogelijk maken: bijv. projecten met bijzondere uitvoeringskosten, zekere manifestaties, studiedoelen etc.

Voorts daar waar speciale aandacht wordt gevraagd voor niet verhandelbare (i.h.b. experimentele) kunst en in beperkte vorm als startsubsidies t.b.v. de primaire investeringen bij beginnend kunstenaars (zie voor meer uitgebreide voorstellen de verzamelde BBK-nota's "Tegenoffensief 3").

Als participerende partijen in een dergelijk coördinerend blok zien wij thans het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars; het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, het Materiaalfonds en de stichting Artec.

#### *14.4. Coördinatie van Werkplaatsen en Faciliteiten.*

Hier kunnen we een tweetal gebieden onderscheiden: werkplaatsen of voorzieningen met een onderwijskundig doel of doelen die in het verlengde van het onderwijs liggen. Daarnaast werkplaatsen of ateliers waarvan de doelstelling vooral op de kunstproductie zelf is gericht. In de eerste groep vallen natuurlijk de instellingen van kunstvakonderwijs, en dan met name de zgn. Tweede Fase-opleidingen zoals die thans her en der in ontwikkeling zijn en die het dichtst bij de beroepspraktijk kunnen gaan staan. Dit is eveneens het geval met het post-academiaal onderwijs. In beide gevallen is sprake van bemoeienis van de zijde van de minister van Cultuur en zijn er raakvlakken met het overige kunstbeleid. Hetzelfde geldt voor de 'eigen' werkplaatsen van deze minister, i.h.b. de Rijksacademie, de Jan van Eyckacademie en Ateliers '63, allen instellingen die sterk in het verlengde van het onderwijs opereren.

Een harmonisatie tussen al deze onderwijsactiviteiten onderling, alsmede afstemming op de beroepspraktijk (waarbinnen het kunstbeleid een niet onbetekenende rol speelt) is wenselijk. Participanten op dit te coördineren terrein zijn m.n. de genoemde werkplaatsen, de Stichting Post-Kunstvakonderwijs en het reguliere kunstvakonderwijs zelf (Ministerie O&W). Inhoudelijk minder, in de praktijk meer verwant zijn de productiegerichte werkplaatsen. Op de kleinste schaal zijn er de privé ateliers voor kunstenaars, voor welke accommodatie er hier en daar in het land diensten of stichtingen actief zijn (m.n. in een aantal grotere steden).

Tot dusver is er geen onderling overleg tussen die instellingen.

Dat ligt anders bij een categorie collectieve ateliers, de grafische ateliers waarvan er een aantal in den lande bestaan en die zijn georganiseerd in een Landelijk Overleg Grafische Ateliers. Tenslotte vermelden wij nog de Keramische Werkplaats, ook een WVC instelling, die een soort tussenpositie inneemt tussen de overige WVC-werkplaatsen en de Productiewerkplaatsen.

Ook voor deze instellingen dient er ruimte binnen dit coördinerend blok te bestaan. Een betere afstemming kan ertoe bijdragen dat een overgang van het onderwijs naar de beroepspraktijk soepeler kan verlopen dan tot dusver, althans in praktische zin.

## 15. De Overkoepeling:

Als beleidsgebied is de beeldende kunst uiterst beperkt van omvang. Het gaat tenslotte om aantallen personen waarmee een (niet al te groot) dorp gevuld zou worden. Kortom, in kwantitatieve zin kan het organiseren van een samenhangend kunstbeleid tot de peuleschillen gerekend worden.

Erkend moet echter worden dat het een verhoudingsgewijs bewerkelijk beleidsgebied is. Dit vooral door de hoge mate van individualiteit die de scheppende kunsten nu eenmaal karakteriseren (en ook wel de ook al hoge mate van emotionaliteit). Maar juist de bewerkelijkheid, individualiteit en emotionaliteit vragen o.i. een afstandelijker en zakelijker benadering dan de tot dusver gebruikelijke. Eenvoudig gesteld: de natie zit niet te wachten op een minister van Cultuur (of ambtenaren namens hem) die artistieke problemen oplost, maar op een die de handel adequaat kan organiseren.

En adequaat wil hier zeggen: recht doend aan de bijzondere eigenschappen en kenmerken van de bedrijvigheid in kwestie.

Nu moet toegegeven worden dat kunstbeleid altijd onderhevig is aan middelpuntvliedende krachten: wanneer in enig beleidsgebied neigingen voorkomen om privé-toko's op te zetten, stokpaardjes te berijden, belangen met haat, nijd en jalouzie te verdedigen, dan wel hier.

Een sterke overkoepelende coördinatie lijkt ons dan ook een voorwaarde tot welslagen van beleid. Het gaat hier om een tweetal vormen: beide in het voorgaande geschetste geledingen behoeven een horizontale coördinatie: de regio's om 'opsluiting' in het eigen territorium te vermijden, maar de gespecialiseerde diensten evenzeer. Het ontstaan van enige 'eigen' subcultuur bij de aparte eenheden is waarschijnlijk (en hoeft ook niet erg te zijn), een actieve wisselwerking onderling is een noodzaak, wil het beleid niet in de eigen kleinschaligheid verstikken.

Maar ook verticaal, tussen de beide geledingen onderling, is coördinatie vereist. Zo hebben de gespecialiseerde diensten in onze optiek hun eigen bezigheden en taken, maar moeten zij ook geïntegreerd worden als dienstverlenende instellingen naar de regio toe. Let wel, niet als arrogante betweters die de provinciaal wel een lesje willen leren, maar als gespecialiseerde dienstverleners (het zal voor beide partijen wennen worden). De eenvoudigste vorm lijkt ons het organiseren en structureren van overleg. Het eerder genoemde netwerkoverleg, wat uit een drietal overlegsituaties zou kunnen bestaan: de regio onderling, de diensten onderling, en tussen delegaties uit die twee en het beroepsveld.

Een en ander aan te vullen met de nodige werkgroepen.

Het belangrijkste instrument bij een overkoepelende coördinatie is vervolgens de samenstelling van een inzichtelijke en actuele documentatie.

De nodige gegevens te verkrijgen uit de regio, evengoed als vanuit het Permanent Praktijkonderzoek als uit de overige activiteiten van de 'specialistengeleding'. In dit landelijk documentatiecentrum dienen alle denkbare gegevens betreffende de beeldende kunsten samen te komen, c.q. navorsbaar te zijn. Naast het verzamelen van gegevens kan een verband worden gelegd met onderzoekstaken: gericht (wetenschappelijk) onderzoek, al of niet op verzoek van de minister, van een van de geledingen, van een regio of dienst, van het beroepsveld of van het landsbestuur. Is deze basis gelegd, dan is een werkbare situatie denkbaar voor een algemeen coördinerende bestuurslaag die de opdracht heeft om een samenhang aan te brengen in het totaal van het beleid.

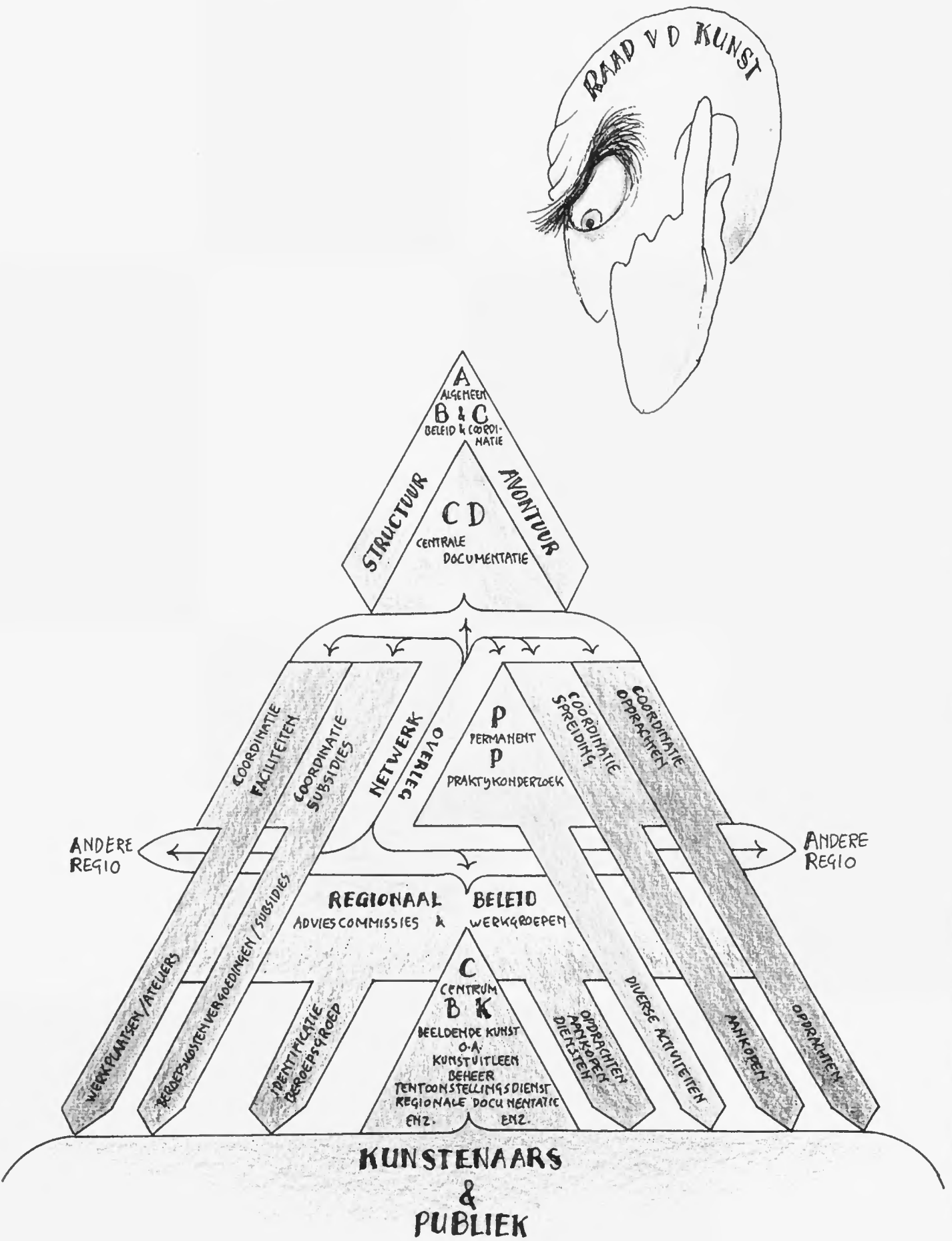
---

Als betrokken partijen bij deze overkoepelende coördinatie zien wij vooralsnog:

- de Hoofdafdeling Beeldende Bunst, bouwkunst en Vormgeving van het ministerie van WVC,
- het Rijksburo voor Kunsthistorische Documentatie,
- de Stichting Beeldrecht,
- de Boekmanstichting.

Een van de eerste dingen die een dergelijke bestuurslaag van ons zou mogen organiseren is een duidelijke systematiek. c.q. structuur mbt. de advieslichamen. Advisering door ingehuurde externe deskundigen vormt immers de kern van het kunstbeleid. Van enige ordening of systeem daarbij is tot dusver geen sprake, met als voornaamste gevolg besloten commissie-circuits, nepotisme en vervreemding van het beleidsveld (zie bijlage).

Tom Hageman.



---

## Bijlage.

### ADVIESLICHAMEN.

Bij beleidsvorming en beleidsuitvoering laat de overheid zich adviseren door deskundigen; in het eerste geval om het beleid optimaal te kunnen afstemmen op de praktijk (door wensen en suggesties van belanghebbenden te betrekken in beleidsvorming), in het tweede geval om tot verantwoorde artistieke keuzes te komen. Kunstenaars, kunstinstellingen, overheidsdiensten en -afdelingen en - niet te verwaarlozen - het kunstpubliek moet optimale garantie t.a.v. de mogelijkheden tot functioneren van kunst geboden worden; men is gebaat bij enige consistentie in beleid en beleidsuitvoering, niet bij een hap-snap-beleid met onverwachte en ongewenste verrassingen. Toch moet ook in het beleid enig avontuur terug te vinden zijn. Daartoe zal gebruik gemaakt moeten worden van goed bruikbare en betrouwbare adviezen. Bij de samenstelling van adviescommissies wil de overheid enige garantie inzake de inhoudelijke deskundigheid van de adviseurs. In het kunstbeleid is het van groot belang dat er een vertrouwen vanuit het beroepsveld bestaat in beleidsmakers en -uitvoerders. Dit is eenvoudig te bereiken door het kweken van vertrouwen in de diverse advieslichamen en, wanneer de betrokkenen weten dat met hun specifieke belangen rekening wordt gehouden. Dit alles wordt het best bewerkstelligd door het z.g. voordrachtsrecht: organisaties van betrokkenen worden gevraagd deskundige kandidaten voor te dragen. Daarnaast bestaat het model van indirect voordrachtsrecht: open sollicitatie, beoordeling van kandidaten door een selectiecommissie waarin de betrokken organisaties vertegenwoordigd zijn.

Nepotisme maakt adviescolleges ongeloofwaardig. Mogelijkheden tot het behartigen van eigenbelang of dat van verwanten, vrienden en kennissen en gelijkgestemden moet zoveel mogelijk uitgesloten worden.

Bij het samenstellen van adviescolleges zijn vier zaken van belang:

1. Deskundigheid van de leden,
2. Betrokkenheid met het broepsveld
3. Vermijden van nepotisme
4. Juiste afspiegeling van het beroepsveld.

Zowel de rijksoverheid als de lagere overheden voeren een kunstbeleid, zowel op rijks- als op plaatselijk/regionaal niveau functioneren advieslichamen. Veelal door de overheid gesubsidieerd voeren ook diverse kunstinstellingen onderdelen van het beleid uit. Ook de directie van een kunstinstelling heeft baat bij een goed functionerende adviesstructuur. Het onderstaande heeft dan ook betrekking op het rijksbeleid, provinciaal beleid, gemeentelijk beleid en op dat van de diverse kunstinstellingen, en -stichtingen.

## 16. Vorming van beleid

### 16.1. Overleg.

Voorafgaande aan beleidwijzigingen en bij evaluatie van beleid zal de minister, gedeputeerde, wethouder of directie overleg moeten hebben met het beroepsveld van beeldende kunstenaars. Al naar gelang de aard van betreffende beleidsonderdeel zal dit overleg moeten plaatsvinden met de (relevante!) beroepsverenigingen of met het Platformoverleg Beeldende Kunst.



Dit laatste overleg (een initiatief van beroepsverenigingen) is momenteel vnl. gericht op het beleid van de minister van WVC, maar draagt de mogelijkheid in zich ook naar andere ministeries en naar de lagere overheden toe te functioneren.

### *16.2. Advies*

Bij beleidsadvisering is zeer sterke binding met het veld gewenst. Gevaar voor nepotisme is hier niet aanwezig; in alle gevallen kan het directe voordrachtsrecht gehanteerd worden. In beginsel zullen alle betrokkenen om voordracht gevraagd worden. Dit kunnen zijn: kunstenaarsverenigingen, kunstinstellingen en de 'consument', al naar gelang de aard van de gevraagde advisering. Wanneer ook de consument betrokken moet worden is het voordrachtsrecht niet altijd bruikbaar; over het algemeen zijn kunstgebruikers niet georganiseerd of verenigd. Dan moet naar de meest passende oplossing gezocht worden, die per situatie zal verschillen. Wie (welke organisaties) als betrokkenen gezien moeten worden verschilt per adviescommissie. Bij vacatures in een landelijk advieslichaam is het onzin om een vereniging met 40 leden of een instituut met een jaarlijks budget van fl. 100.000,- om een voordracht te vragen; deze zijn niet representatief voor het veld. Dit ligt uiteraard anders op decentraal niveau. Een regionale kunstenaarsvereniging met 40 leden kan wel degelijk van groot belang zijn voor het plaatselijk kunstklimaat, evenals een kunstinstelling met een budget van fl. 100.000,- die zich sterk op een afgebakende regio richt. Beiden moeten voor plaatselijke beleidsadviescommissies voordrachten kunnen doen, naast landelijke verenigingen en instellingen. In sommige gevallen hebben adviesraden een duidelijke platformfunctie doordat zij een plaats vormen waar belangen van organisaties behartigd worden. Dan is er sprake van een gemengd advies- en overlegfunctie. In die gevallen levert de gevraagde organisatie vertegenwoordigers, die namens een organisatie spreken. De verantwoordelijkheid voor de afgevaardigde (deskundigheid) ligt dan primair bij de voordragende organisatie. Overigens acht de BBK dit gemengde model in principe niet gewenst; het scheidt onduidelijkheid; overleg en advisering zullen verwarren, in elkaar overgaan. Het wordt ook niet vaak toegepast (nu: Het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst - Fondsraad en (in de praktijk) het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars - de Algemene Ledenvergadering). Bij de beleidsadvisering is de continuïteit in de kwaliteit van de commissies van groot belang; op elk gewenst moment moet een optimaal advies gegeven kunnen worden. De commissieleden zullen de tijd moeten hebben om zich in desbetreffende materie in te werken. Daarom moet de zittingstermijn zeker twee à drie jaar zijn, met de mogelijkheid tot herbenoeming voor dezelfde periode. Om te voorkomen dat eens in de zoveel jaar een volledig nieuwe commissie zonder ervaring in z'n geheel aantreedt, zal een rooster van aftreden opgesteld moeten worden.

### *16.3. Selectie deskundigen.*

Uitzondering daargelaten (Commissie heeft een platformfunctie), zal de minister, gedeputeerde of wethouder zich bij samenstelling van adviescommissie moeten laten leiden door een advies van de selectiecommissie, een commissie waarin plaats is voor een vertegenwoordiging van alle betrokkenen, inclusief de desbetreffende instanties, minister, wethouder etc.

---

Uit de getalsmatige verhouding tussen beroepsveld, instellingen en overheid moet daarbij duidelijk blijken dat niet de bestuurder zichzelf adviseert. In de regel zal de verhouding overheid, beroepsveld, instellingen 1:1:1 kunnen zijn, Geen der partijen moet de overhand hebben, maar alle moeten zich betrokken weten. In beginsel zal advisering inzake beleidsuitvoering en beleidsvorming strikt gescheiden moeten blijven. In een aantal gevallen kan om praktische redenen (op plaatselijk niveau) gekozen worden voor één commissie; een schoonheidsprijs verdient dit absoluut niet.

## 17. Beleidsuitvoering

Bij het adviseren in de beleidsuitvoerende sector is de deskundigheid van de adviseurs en hun betrokkenheid met het veld in feite van evengroot belang als bij de beleidsvormende sector. Het gaat hier om aankoop van kunstwerken, verlenen van opdrachten, het gunnen van subsidies e.d. Het gevaar voor nepotisme en belangenverstrengeling is hier echter vele malen groter dan in de beleidsvormende sector. Het gaat hier om adviezen waarbij de persoonlijke smaak of voorkeur van de adviseurs altijd enige invloed zal hebben. Deze voorkeur zal overigens binnen de commissie voortdurend ter discussie moeten staan. Een te lange zittingsperiode zal hier snel verstarring in de hand werken. Hier is het van belang om persoonlijke voorkeuren niet permanent dezelfde te laten zijn, m.a.w. de commissieleden snel te laten wisselen. Een zittingstermijn van 1 à 2 jaar is hier dan ook het maximum. Gezien het gevaar voor nepotisme (hier worden gelden verdeeld) ligt het voor de hand belanghebbenden uit te sluiten van adviseurschap. Dit kan echter niet: alle deskundigheid uit het veld zou dan ontbreken evenals alle lijnen naar de beroepsgroep beeldende kunstenaars. Zo'n oplossing is dus niet reëel. Er zullen ten alle tijden kunstenaars in deze adviescommissies moeten functioneren.

Nepotisme kan worden tegengaan door:

- Voodrachtsplaatsen. In bepaalde gevallen is de voorgedragene immers enige vorm van verantwoording schuldig aan de voordragende instantie (vereniging) terwijl een lid-deskundige die geheel op eigen initiatief heeft gesolliciteerd volledig de vrije hand heeft. Opgemerkt zij dat dit uitsluitend geldt waar sprake is van representatieve organisaties van de totale beroepsgroep. Bij de kleine tot zeer kleine organisaties wordt belangenverstrengeling juist in de hand gewerkt.
  - Openbare sollicitatieprocedure. Naast voordrachtsplaatsen is er een evengroot aantal plaatsen voor deskundigen, volledig op persoonlijke titel, die via een openbare procedure geworven kunnen worden. De schijn wordt dan vermeden dan belangen van groepen of verenigingen éézijdig behartigd kunnen worden. De voorgedragen leden en de leden op persoonlijke titel kunnen dan op elkaar corrigerend werken.
  - Kunstenaarsleden/deskundigen kunnen zelf geen gebruik maken van de faciliteiten waarvoor de desbetreffende commissie adviseert.
  - Kunstenaars/deskundigen van buiten de regio. Bij regionale/plaatselijke commissies kan gezocht worden naar deskundigheid van buiten de regio. Dat kan niet in alle gevallen, soms is bekendheid met de kunstproductie in de regio juist een vereiste.
- Als het gaat om commissies die adviseren over het landelijk uitvoerend beleid (vooral bij het subsidiebeleid) zal gestreefd moeten worden naar een pluriformiteit in de commissie; zoveel mogelijk moet kennis betreffende alle specifieke disciplines aanwezig zijn, kennis betreffende de verschillende

---

regio moet, verspreid over diverse commissieleden, aanwezig zijn en het strekt daarnaast tot aanbeveling leden der beide sexen in even grote aantallen in een commissie op te nemen.

### **18. Selectie**

Juist bij de beleidsuitvoerende commissies, waar het directe voordrachtsrecht niet persé de enige mogelijkheid tot invulling van commissieplaatsen is, is de plaats van het beroepsveld in de selectiecommissie van groot belang. Zeker als het directe voordrachtsrecht ontbreekt zal de relatie tussen het georganiseerde beroepsveld en de selectiecommissie een zeer sterke moeten zijn. Als commissies zowel op het gebied van beleidsuitvoering als van beleidsvorming adviseren, zal er altijd sprake moeten zijn van directe voordrachtsplaatsen (bijvoorbeeld in een kleinere gemeente of bij een instelling/dienst met een relatief klein werkterrein).

### **19. Openbaarheid.**

Vergaderingen van beleidsadviserende colleges zullen in de regel openbaar moeten zijn, d.w.z. convocaties en agenda's moeten kunnen worden opgevraagd, vergaderingen kunnen worden bijgewoond (passief) en ook notulering/verslaglegging kan op verzoek worden opgestuurd, resp ter inzage worden gelegd. Vergaderingen van beleidsuitvoerende lichamen zullen uit praktische overwegingen doorgaans besloten dienen te zijn, op een enkele uitzondering na (bijv.. beeldende kunst-opdrachten). Met in acht neming van de privacy van commissieleden en aanvragende kunstenaars zal elke vergadering volledig genotuleerd/verslagen moeten worden waarbij de aanvragende kunstenaar de gelegenheid moet krijgen om het deel van de notulen dat op zijn aanvraag betrekking heeft, in te zien. Op basis (van het relevante deel) van het verslag/notulen moet een zich gedupeerd voelende kunstenaar in beroep kunnen gaan. Een revisieverzoek zal behandeld en geadviseerd moeten worden door een aparte, onafhankelijke revisiecommissie. Vooral bij het subsidiebeleid is zo'n revisiecommissie van groot belang voor het vertrouwen van het beroepsveld in de desbetreffende instantie, instelling of dienst.

### **20. Relatie commissieleden tot voordragende organisatie.**

Iedere organisatie die van een voordrachtsrecht gebruik maakt, hanteert natuurlijk andere afspraken ten aanzien van rechten en plichten van de voorgedragenen jegens die organisatie. In het algemeen kan gesteld worden dat problemen betreffende openheid en verslaglegging voorkomen kunnen worden door goede afspraken tussen organisatie en commissielid. Een aantal jaren terug werden in de BBK dergelijke afspraken opgesteld, hetgeen ertoe leidde dat tot op heden toe de voorgedragen leden/deskundigen alle nodige ruimte hebben om naar beste kunnen en naar eigen inzicht te functioneren; dat er bij beleidsadvisering een goede mogelijkheid tot inbreng vanuit de organisatie is; dat vanuit de praktijkervaring de leden/deskundigen invloed hebben op het beleid van de BBK en dat er een mogelijkheid is (geen verplichting) een gedupeerde kunstenaar de achtergronden rond een afwijzing te doen laten kennen, zonder dat de privacy van commissieleden of aanvrager in gevaar komt en beslotenheid van commissievergaderingen ongewenst doorbroken worden. Op deze manier is er tussen commissieleden en bestuur een goede werksfeer ontstaan.

**Frits Linnemann.**

---

**Colofon:**

Ontwerp omslag:

*Michiel Brink*

Layout:

*Jochem Vos*  
*afd. Beeldend Computer Gebruik*  
*Academie Minerva Groningen*

Uitgave: *BBK*

ISBN 90-5244-003-4

---