

Boekmanschting - Bibliotheek  
Herengrecht 415  
1017 BP Amsterdam  
Tel. 0243739

93-347

**1989**

.....

**1991**

VERSLAG  
EN BEVINDINGEN

**1989**

Hoofdafdeling

beeldende kunst,

bouwkunst

en vormgeving

van het ministerie

van WVC

**1991**

# INHOUD

## INLEIDING 7

### een

#### ALGEMENE ONTWIKKELINGEN

- 1 Beleid beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving *13*
- 2 Beeldende kunst *14*
- 3 Bouwkunst *14*
- 4 Vormgeving *14*

### twee

#### BELEIDSNOTA'S

- 1 Beleidsbrief  
beeldende kunstbeleid *16*
- 2 Nota Ruimte voor  
Architectuur *17*
- 3 Beleidsnota Vormgeving *18*

### drie

#### BESTUURLIJKE VERHOUDINGEN: GELDSTROOM LAGERE OVERHEDEN

- 1 Beleid *21*
- 2 Uitvoering: de besteding *22*

### vier

#### ADVIES- EN OVERLEGSTRUCTUUR

- 1 Raad voor de Kunst *26*
- 2 Platformoverleg beeldende kunst *27*
- 3 Architectuurplatform VROM-WVC *27*
- 4 Platformoverleg vormgeving *27*

### vijf

#### FONDSVORMING

- 1 De Fondsenbrief *29*
- 2 Fondsen in ontwikkeling *30*
  - a Nationaal Fonds voor kunstopdrachten/de Mondriaanstichting
  - b Stimuleringsfonds voor architectuur
- 3 Bestaande fondsen *31*
  - a Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst
  - b Materiaalfonds voor Beeldende Kunst

### zes

#### VERDIEPING VAN HET KUNSTENAARSCHAP

- 1 Beeldende kunst, bouwkunst, vormgeving:
  - de werkplaats(achtige) *35*
    - a Ateliers *63*
  - b Rijksakademie van Beeldende Kunsten
    - c Jan van Eyck Akademie
    - d Europees Keramisch Werkcentrum
    - e Berlage Instituut
  - 2 Overige instellingen *40*
    - a Beeldende kunst en bouwkunst
      - Prix de Rome
      - b Vormgeving
      - Sandberg Instituut
      - Stichting Design Expertise
      - European Institute for Research and Development of Graphic Communication
    - 3 Liaison Office TU Delft *41*

### zeven

#### INSTELLINGEN

- 1 Nederlands Instituut voor Architectuur en Stedebouw *43*
- 2 Stichting industrieel ontwerpen Nederland *44*
- 3 Stichting Dutch Form *44*
- 4 Nederlands Vormgevingsinstituut *45*
- 5 Nederlands Instituut voor Fotografie *46*
- 6 MonteVideo/  
Time Based Arts *47*

### acht

#### PRESENTATIES BEELDENE KUNST

- 1 Kunstenaarsinitiatieven *49*
- 2 Presentatie-instellingen *50*
  - a De Appel
  - b Witte de With
- 3 Ontwikkelingen in het beleid *52*

### negen

#### MANIFESTATIES

- 1 Algemeen *54*
- 2 Beeldende kunst *54*
- 3 Bouwkunst *57*
- 4 Vormgeving *58*

## tien

### PUBLIKATIES EN TIJDSCHRIFTEN

- 1 Algemeen *61*
- 2 Beeldende kunst *63*
- 3 Bouwkunst *63*
- 4 Vormgeving *63*

## elf

### OPDRACHTENBELEID

- 1 Beeldende kunst *65*
  - a Fotografie
- b Verruimd Opdrachtenbeleid  
Beeldende Kunst
- c Praktijkburo Beeldende  
Kunstopdrachten *67*
  - 2 Bouwkunst *70*
  - 3 Vormgeving *71*

## twalf

### KUNSTAANKOOPREGELING *75*

## dertien

### MUSEUMAANKOPEN

- 1 Tijdelijke aankoopsubsidie-  
regeling moderne beeldende kunst  
en vormgeving ten behoeve van  
de kunstmusea *78*

## veertien

### INTERNATIONAAL BELEID

- 1 Algemeen *81*
- 2 Beeldende kunst presentaties *82*
  - a Premiëring musea
- b Subsidie deelname internationale  
kunstbeurzen
- c Presentaties Rijksdienst Beeldende  
Kunst
  - d Andere presentaties buitenland
- 3 Bouwkunst *84*
  - a European
  - b Andere projecten
- 4 Vormgeving *86*
- 5 Buitenlandhuizen *87*
  - a Van Doesburghuis, Meudon
  - b Künstlerhaus Bethanien, Berlijn
  - c LOFT, New York

## commentaar

### DE OVERHEID EN DE ARCHITECTUUR

Hilde de Haan & Ids Haagsma *93*

HET WELZIJN VAN DE KUNST,  
OF HET WELZIJN  
VAN DE KUNSTENAAR ?  
Jan Bart Klaster *97*

### NOTA ( Z-H)

Jan Mulder *101*

### HET BELEID

#### VAN DE VERANDERING

Warna

Oosterbaan Martinius *103*

## overzicht subsidies

OVERZICHT SUBSIDIES,  
BEELDENE KUNST, BOUW-  
KUNST EN VORMGEVING

*106*

### GELDSTROOM

#### LAGERE OVERHEDEN

*108*

# INLEIDING

Deze publikatie heeft tot doel inzicht te geven in de ontwikkelingen van het beleid op het gebied van de beeldende kunsten, de bouwkunst en de vormgeving.

In het eerste Kunstenplan 1988-1992 werden de doelstellingen van dat beleid omschreven als het bevorderen van kwaliteit van aanbod, de spreiding en de afname. Over de wijze waarop de doelstellingen gerealiseerd zouden moeten worden zei de minister in het Kunstenplan: 'Voor het gehele beleidsinstrumentarium geldt dat uit de praktijk van de komende jaren moet blijken in hoeverre aan de verwachtingen voldaan zal worden'.

Sinds 1988 is het gevoerde beleid sterk in beweging geweest. Regelmatig was het nodig beleid opnieuw te formuleren en vorm te geven. De vraag doet zich nu voor of de vormen die gekozen zijn voldoen aan de geformuleerde doelstellingen. Hoe ziet de praktijk eruit waarop in het Kunstenplan 1988-1992 een voorschot werd genomen? In deze publikatie wordt daarvan een beeld geschetst.

## ONTWIKKELINGEN 1988-1991

In het beeldend kunstbeleid moest gezocht worden naar een nieuw evenwicht in aanbod, spreiding en afname. De periode waarin vooral werd afgegaan op het aanbod van beeldende kunst via de Beeldende Kunstenaars Regeling was afgesloten. In een nieuw subsidieregime zouden de waardevolle elementen van de BKR echter niet verloren mogen gaan. Dat leidde logischerwijze tot een vrij groot beslag op de middelen door een stelsel van individuele subsidies. Hiervan stonden vooral de zogenaamde beroepskostenvergoedingen vaak op de politieke agenda. Halverwege het eerste Kunstenplan moesten dan ook beleid en volume worden bijgesteld.

Er was ook aandacht voor het vormgevings- en bouwkunstbeleid. Een concept nota vormgeving en een brief over het vormgevingsbeleid zijn verschenen en (in samenwerking met het ministerie van VROM) een Nota Architectuurbeleid. In de nota's staat de ontwikkeling van een hechte infrastructuur centraal. De oprichting van het Nederlands Architectuurinstituut en een Vormgevingsinstituut moeten een en ander bevorderen. Een aantal stimuleringsmaatregelen zou de kwaliteit van aanbod en afname moeten vergroten.

Dit leidde tot nieuwe subsidieregelingen.

Nieuw was de directe financiering van de provincies en de vier grote gemeenten ten behoeve van de beeldende kunst en vormgeving. Deze geldstroom is een derde van het totale budget voor beeldende kunsten, bouwkunst en vormgeving. Het was van groot belang hiervoor beleid te ontwikkelen. In het krachtenveld van decentralisatie en deregulering werd uiteindelijk met instemming van alle partijen gekozen voor een centrale financiering en een decentrale beleidsvoering. Hiertoe werd o.a. een convenant gesloten tussen het Inter Provinciaal Overleg (IPO) en de Vereniging van Nederlandse Gemeenten (VNG).

Kenmerkend was in de afgelopen jaren de grote aandacht voor de ordening van het beleid. Na een periode van eenzijdige oriëntatie op subsidiëring van kunstenaars kwam een nieuw stelsel van subsidiemogelijkheden tot stand. In veel gevallen was sprake van tijdelijke regelingen die ruimte geven aan experimenten. Het is duidelijk dat deze operaties om een actieve houding van de overheid vragen. Het is dan ook in zo'n pioniersfase voor de overheid niet altijd mogelijk 'te handelen op afstand'. Daarbij moet erkend worden dat knelpunten veelal ontstonden doordat de overheid zelf intervenieerde en organiseerde. Het bleek vaak onmogelijk direct te reageren op de dynamiek van de kunst en haar instituties.

De discrepantie in dynamiek tussen overheid en kunst werd het meest duidelijk bij de incidentele subsidies die traditioneel het overgrote deel van de beschikbare middelen beslaan. Om dit dilemma op te lossen, maar ook vanwege doelmatigheid is gekozen voor functionele decentralisatie van het beleid in privaatrechtelijke fondsen met publiekrechtelijke taken. Het eerste fonds dat werd opgericht was het Fonds voor beeldende kunst, vormgeving en bouwkunst. Het verstrekt individuele subsidies en beroepskostenvergoedingen aan kunstenaars. De in 1991 ingediende concept Wet Specifiek Cultuurbeleid geeft de minister van WVC de mogelijkheid ook fondsen op te richten die subsidieregelingen uitvoeren gericht op spreiding en afname van beeldende kunst, vormgeving en bouwkunst. De aandacht gaat daarbij dus niet alleen uit naar de producent van de kunsten maar evenzeer naar de consument.

#### TERUGBLIK OP DE TOEKOMST

Voor genoemde en andere ontwikkelingen en veranderingen (bewegingen) die zich in de praktijk hebben voorgedaan, heeft het beleid instrumenten ontwikkeld. De vraag is nu of de gekozen vormen bijdragen aan de verwezenlijking van de geformuleerde doelstellingen.

Na een eerste cijfermatige evaluatie over de effecten van het beleid in 1988<sup>1</sup> is nu het moment aangebroken voor een terugblik op de inhoudelijke ontwikkelingen. Deze publikatie geeft een beeld van de ontwikkelingen en de trends in het beleid in het begin van de jaren negentig. Het kan als basis dienen voor nieuwe noties in het rijksbeleid ten aanzien van de beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving.

In hoofdstuk een en twee wordt een beschrijving gegeven van de algemene ontwikkelingen, verschenen nota's en onderzoeksrapporten.

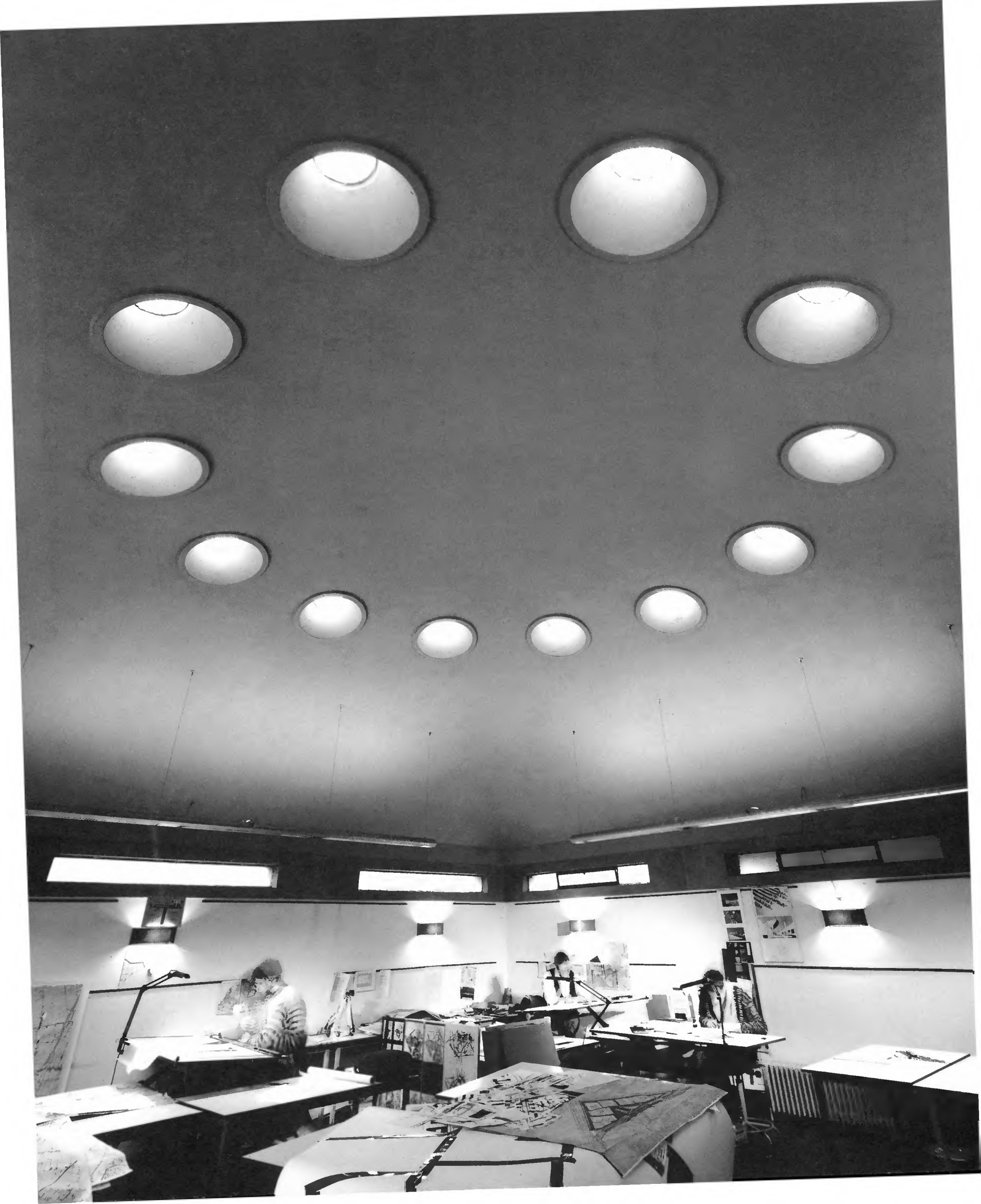
In hoofdstuk drie komen de bestuurlijke verhoudingen aan de orde. Het beleid en de geldstromen naar provincies en gemeenten worden onder de loep genomen. Op de advies- en overlegstructuur wordt ingegaan in hoofdstuk vier. De ontwikkelingen op het gebied van de functionele decentralisatie krijgen aandacht in hoofdstuk vijf over fondsvorming. Vervolgens wordt per beleidsonderdeel het hele subsidie-instrumentarium voor beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving aan een korte beschouwing onderworpen. Tenslotte geeft een aantal betrokkenen van buiten de rijksoverheid op verzoek van het ministerie van WVC een persoonlijke reflectie op (aspecten van) het beleid.

De illustraties in dit boek zijn foto's van een aantal door WVC gesubsidieerde projecten. Voor een deel zijn ze speciaal voor deze uitgave door Jannes Linders gemaakt, voor een ander deel is geput uit bestaand materiaal. De vormgeving is verzorgd door Marcel Hermans. Gehoopt wordt dat deze publicatie een bijdrage levert aan de publieke discussie over beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving.

*W. S. van Heusden* \_\_\_\_\_

W. S. v a n H e u s d e n  
H o o f d D i r e c t i e K u n s t e n





Hoofdstuk **e e n**  
ALGEMENE ONTWIKKELINGEN

**1** BELEID BEELDENDE KUNST,  
BOUWKUNST EN VORMGEVING

In Nederland zijn veel beeldende kunstenaars, architecten en vormgevers werkzaam. Zo komen meer dan 8000 beeldende kunstenaars direct of indirect in aanraking met het kunstbeleid van het rijk of één of meer van de provincies of gemeenten. Het kunstbeleid van het rijk is echter niet alleen gericht op kunstenaars, maar ook op de participatie van de Nederlandse bevolking aan kunst.

Individuele subsidies worden toegekend aan beeldende kunstenaars, architecten en vormgevers. Werkplaatsen waar jonge, professionele kunstenaars zich onder deskundige leiding verder kunnen bekwamen worden gesubsidieerd. Aankopen door particulieren en musea en opdrachten van bedrijven, particuliere organisaties en andere overheden worden financieel ondersteund. Tevens worden manifestaties, presentaties, tijdschriften en publicaties gesubsidieerd die de kunsten onder de aandacht van de bevolking brengen.

Uitgangspunt voor het kunstbeleid van het rijk is namelijk een evenwichtige verhouding tussen een goed en gevarieerd kunstenaarsaanbod en het maatschappelijk functioneren van de kunsten.

Voor de verwezenlijking van dit cultuurpolitieke beleidsuitgangspunt heeft het rijk globaal 100 miljoen gulden ter beschikking. Daarvan is 35 miljoen bestemd voor de stimulering van het beeldende kunst- en vormgevingsbeleid van de twaalf provincies (20 miljoen) en de vier grote gemeenten (15 miljoen).

Voor zijn 'eigen' beeldende kunst-, bouwkunst- en vormgevingsbeleid heeft het rijk ruim 65 miljoen beschikbaar. Hiervan is meer dan een derde (36%) direct bestemd voor kunstenaars. Het grootste deel daarvan (26%) wordt besteed aan individuele subsidies (waaronder de beroepskostenvergoedingen) die worden toegekend door het Fonds voor de beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst. 10% van het 'eigen' budget is voor de werkplaatsen (Rijksakademie, Jan van Eyck Akademie, Ateliers 63, het Europees Keramisch Werkcentrum en het Berlage Instituut).

Voor afname en spreiding van kunst heeft het rijk ongeveer 40% van het budget gereserveerd. Meer dan de helft hiervan is bestemd voor aankopen en opdrachten en het resterende deel voor spreiding.

## 2 BEELDDE KUNST

Het rijksbeleid op het terrein van de beeldende kunst is in onze samenleving nauw verweven met de private sector. De beeldende kunst is er in de eerste plaats voor de burgers. In een democratie hebben zij het voor het zeggen, ook wat hun kunstkeuzes betreft. De markt geeft ieders individuele voorkeuren direct weer. Daar wordt dan ook geregistreerd wat men voor een beeldend kunstwerk over heeft. Zo wordt aansluiting gezocht bij de bestaande belangstelling voor beeldende kunst. Het spreidingsbeleid beoogt deze belangstelling te verbreden en te verdiepen. Het afnamebeleid is erop gericht de vraag naar beeldende kunst met stimuleringsmaatregelen te vergroten.

Omdat circa eenderde van het rijksbudget voor de beeldende kunst wordt toegekend aan de twaalf provincies en de vier grote gemeenten is de minister van WVC voor de realisering van haar beeldende kunstbeleid in belangrijke mate afhankelijk van het door deze overheden met deze middelen gevoerde beleid. Uit de Evaluatie is gebleken dat zowel het rijk, de provincies als de vier grote gemeenten gebruik maakten van dezelfde beleidsinstrumenten. Dat heeft geleid tot een versnippering van de relatief beperkte middelen. De doelmatigheid van de bestedingen zou kunnen wor-

den bevorderd door een duidelijke taakverdeling. Ondersteuning van de kunstenaars behoort tot de taken van de centrale overheid. De taak van de andere overheden ligt in de eerste plaats bij de stimulering van spreiding en afname.

## 3 BOUWKUNST

Tussen 1988 en 1991 heeft het beleid op het terrein van de bouwkunst verder gestalte gekregen. In 1987 werd nog op bescheiden schaal gewerkt aan het voeren van een autonoom architectuurbeleid. Een beperkt budget was beschikbaar voor dit vakgebied dat voorheen deel uitmaakte van het integrale beleid beeldende kunsten.

Bij de behandeling van het eerste Kunstenplan in 1987 verzocht de Tweede Kamer de minister van WVC meer aandacht te schenken aan de architectuur.

Naar het oordeel van de Kamer kampte deze discipline met een ernstig gebrek aan erkenning van haar maatschappelijke functie. Om voor architectuur een volwaardige plaats te scheppen naast de andere disciplines binnen de kunsten diende een doortimmerd beleid te worden ontwikkeld. Intensieve samenwerking tussen de ministeries van Welzijn,

Volksgesondheid en Cultuur en van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer leidde uiteindelijk tot de Nota Ruimte voor Architectuur, waarin beide ministers hun visie geven op de ontwikkeling van het beleid op de lange termijn en op de betrokkenheid van de rijksoverheid bij het architectuurbeleid.

Dit nieuwe beleid rust op twee pijlers: het accentueren van de voorbeeldfunctie van de rijksoverheid en het verbeteren van het architectuurklimaat. Daarnaast werden in de nota ook voorstellen gedaan op het gebied van het onderwijs in het algemeen en het architectuuronderwijs in het bijzonder. Het nieuwe beleid houdt uitdrukkelijk rekening met de internationalisering in de architectuur.

Het rijk kan een voorbeeldfunctie vervullen door het aanzienlijke aandeel in investeringen in de gebouwde omgeving. De Rijksbouwmeester zal ook buiten de Rijksgebouwendienst adviseren bij projecten in de utiliteitsbouw waarbij het rijk rechtstreeks als opdrachtgever of subsidiënt betrokken is.

Deze advisering richt zich op de architectenkeuze en de architectonische en stedenbouwkundige aspecten van bouwplannen. De ministers van WVC en VROM kunnen incidenteel onafhankelijk advies vragen aan een ad hoc commissie van de Raad voor de Kunst over de ontwikkeling van de architectuur in de gebouwde omgeving en het architectuurbeleid. Via het 'architectuurplatform' (een samenwerkingsverband tussen WVC en VROM), wordt de uitvoering van het architectuurbeleid op rijksniveau afgestemd.

## 4 VORMGEVING

Sinds 1988 heeft WVC een apart vormgevingsbeleid ontwikkeld. Vormgeving neemt in onze samenleving een steeds belangrijker plaats in waarbij culturele aspecten van groot belang zijn. Een goede vormgeving van de ons omringende voorwerpen en objecten verhoogt immers de kwaliteit van de samenleving. De omgeving wordt steeds meer door mensen bepaald en gemaakt. Daarbij wordt een groot aantal keuzes gemaakt. Het is van cruciaal belang in dat proces culturele en economische waarden de ruimte te geven die hun toekomen. Pas dan zal een omgeving ontstaan die zich kenmerkt door een hoge visuele kwaliteit. Kennismaking met vormgeving kan op een onnadrukkelijke manier plaatsvinden en dat biedt het belangrijke voordeel dat de cultuuroverdracht op natuurlijke wijze geschiedt.

Het beleid van de minister van WVC is primair voorwaardenscheppend. Het is erop gericht dat vormgeving meer aandacht krijgt van producenten en consumenten. Ondersteuning wordt pas dan gegeven als verwacht mag worden dat kwaliteitsverbetering zal optreden. Daarnaast is het van belang dat de gedachtenbepaling over vormgeving wordt gestimuleerd. Het vormgevingsbeleid is in 1990 uiteengezet in de Nota Vormgevingsbeleid en in 1992 in een Brief over het vormgevingsbeleid.





# Hoofdstuk **twee**

## BELEIDSNOTA'S

Beleid wordt voorbereid,  
geïmplementeerd en geëvalueerd.  
Regelmatig verschijnen daartoe  
beleidsnota's waarvan de belangrijkste  
uit de periode 1988-1991 in dit  
hoofdstuk aan de orde komen.

### 1 BELEIDSBRIEF BEELDENDE KUNSTBELEID

Het geld van het ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid dat eind jaren tachtig door de afschaffing van de BKR vrijkwam, is voor een belangrijk deel overgeheveld naar het ministerie van WVC ten behoeve van beeldende kunstbeleid. Het budget voor de beeldende kunsten, bouwkunst en vormgeving is toen verhoogd van twintig naar honderd miljoen. Dit betekende dat ook de beleidsdoelen werden uitgebreid: naast de bevordering van het kunstklimaat (kwaliteit, spreiding en afname) werd als afgeleide nu ook de bevordering van de inkomenspositie van kunstenaars van belang. In 1988 was het nieuwe budget volledig beschikbaar en kon met het nieuwe beleid een aanvang worden gemaakt. Op verzoek van de Tweede Kamer is in 1990 een beleidsevaluatie 1988 uitgebracht.

Hierin is met name onderzocht wat de inkomenseffecten van het nieuwe beleid voor kunstenaars waren en hoe de (doorgesluisde) gelden door de lagere overheden zijn besteed. In aansluiting op de evaluatie is in augustus 1990 aan de Tweede Kamer de Beleidsbrief beeldende kunstbeleid gezonden, waarin wordt ingegaan op de uitkomsten van de Evaluatie 1988 en de beleidsaanpassingen die daaruit volgden.

Uit de beleidsbrief: 'Waar de spreiding van de produktie en afname van beeldende kunst zeer goed is gerealiseerd, moet de inkomstenvorming per kunstenaar minder positief worden beoordeeld. Het beeldende kunstenaarschap is in onze samenleving zeer wijd verspreid, wat een culturele verworvenheid is. De mogelijkheden om door middel van het beleid van de overheden, direct of indirect, inkomsten te verwerven zijn zeer groot, maar de gemiddelde inkomsten per kunstenaar uit de overheids-gelden blijken laag te zijn.

Uit de Evaluatie 1988 is ook gebleken dat WVC en de lagere overheden hun beleid beide richten op het kunstklimaat en de inkomstenvorming. Dit bleek niet doelmatig te zijn. Als zoveel overheden een relatief beperkt budget over een aantal beleidsdoelen moeten verdelen, raken de gelden te veel versnipperd. Om deze versnippering tegen te gaan en het eerder genoemde dilemma het hoofd te bieden wordt in de Beleidsbrief een beleidsmatiger verdeling aangekondigd van de geldstroom naar de lagere overheden die tot dan toe naar inwonersaantal plaatsvond: 'Een beleidsmatige benadering houdt een afstemming in op de plaatselijke of provinciale situatie en is daarom doelmatig en adequaat. Bovendien blijft een verdere ontwikkeling van het beleid mogelijk'.

In de beleidsbrief wordt dan ook een taakverdeling voorgesteld tussen WVC en de lagere overheden: 'Een taakverdeling tussen het rijk, de provincies en de gemeenten kan een meer geconcentreerde aanwending van de gelden bewerkstelligen en daarmee de doelmatigheid van de bestedingen verhogen. De beleidsinstrumenten kunnen ook voor beeldende kunstenaars van buiten een gemeente of provincie toegankelijk gemaakt worden. Wanneer dankzij een taakverdeling meer middelen vrijkomen voor het spreidings- en afnamebeleid van deze overheden kunnen de inkomsten voor beeldende kunstenaars worden verhoogd zonder dat dit ten koste hoeft te gaan van het aantal bereikte beeldende kunstenaars. Ook schaalvergroting kan bijdragen zowel aan een meer geconcentreerde aanwending van de middelen als aan een grotere openheid van de gehanteerde beleidsinstrumenten. Alleen op basis van een complementair beleid van rijk, provincies en gemeenten kan een evenwichtige verhouding tussen aanbod enerzijds en anderzijds de spreiding en afname van beeldende kunst worden gerealiseerd'.

In hoofdlijnen is de taakverdeling dus dat het rijk zich richt op het aanbod

(de ontwikkeling van de kunst en de kunstenaars zelf) en de provincies en gemeenten op de afname en spreiding. Een uitzondering wordt gemaakt voor taken die om uiteenlopende redenen beter door de rijksoverheid kunnen worden uitgevoerd zoals grote manifestaties van bovenlandelijk belang en de Rentesubsidieregeling. De argumentatie die ten grondslag ligt aan deze taakverdeling is in de beleidsbrief als volgt omschreven:

'Het beleid dat gericht is op de spreiding en afname van beeldende kunst kan aansluiten bij een reeds bestaande vraag. Omdat deze vraag zeer divers is en de voorkeuren subjectief, moet dat beleid gedifferentieerd zijn. Daarom leent het spreidings- en afnamebeleid zich bijzonder voor een decentrale beleidsvoering'.

en  
'Het beantwoorden aan een maatschappelijke behoefte aan kunst is niet het enige belang van de beeldende kunst en van beeldende kunstenaars voor onze maatschappij. De ontwikkeling van de beeldende kunst kent haar eigen autonome processen en het bestaande aanbod is niet altijd conform de bestaande vraag. Nieuwe kunst bijvoorbeeld verkeert vaak in een zwakke positie ten opzichte van de reeds geaccepteerde kunst. De rijksoverheid heeft vanuit het perspectief van het kunstbeleid een eigen verantwoordelijkheid voor een kwalitatief zo goed mogelijk productie'.

Bovenstaande overwegingen leiden tot het beleidsvoornemen voor een gedeeltelijke uitruil van middelen met de lagere overheden. Het betreft de gelden voor manifestaties en beroepskostenvergoedingen. In hoofdstuk drie wordt hier verder op ingegaan.

## 2 NOTA RUIMTE VOOR ARCHITECTUUR

Het initiatief tot een beleidsnota over architectuur is genomen in de vorige kabinetsperiode door de toenmalige ministers van VROM en WVC. De Raad



Nota Ruimte voor Architectuur, 1991

Hierin schuilt een dilemma. Hoe meer kunstenaars met het gegeven budget worden bereikt hoe lager de gemiddelde inkomsten per kunstenaar zijn'.<sup>2</sup>

<sup>2</sup>  
Brief van de minister van WVC aan de Tweede Kamer, nr. K/BK U 967, d.d. 21 augustus 1990

voor de Kunst had al eerder aangedrongen op het uitbrengen van een aparte nota over architectuurbeleid. De nota kwam tot stand onder intensieve begeleiding van een breed samengestelde adviescommissie, de commissie Schut waarin vertegenwoordigers zaten van de architectuur en stedebouw. Tevens werden onderzoeken uitgevoerd die de basis vormden van het nieuwe architectuurbeleid van beide departementen. Een deel van de onderzoeken werd opgezet en gepubliceerd in samenwerking met het Architectuurinstituut, de VNG en andere instanties.

De ministers van VROM en WVC hebben in april 1991 de Nota Ruimte voor Architectuur aan de Tweede Kamer en aan de adviesorganen van beide departementen aangeboden. In de nota ontvouwt de regering het kabinetsbeleid op het terrein van de architectuur. Mede vanuit de overtuiging dat de gebouwde omgeving voortdurende inspanning en zorg vraagt, wil de rijksoverheid gunstige voorwaarden scheppen voor de totstandkoming van architectonische kwaliteit. Deze doelstelling geldt in situaties waarin de rijksoverheid een directe rol speelt, bijvoorbeeld bij het eigen opdrachtenbeleid en bij de regelgeving, maar ook als de rijksoverheid een indirecte rol vervult. Naar aanleiding van het uitkomen van de nota over het architectuurbeleid is een congres georganiseerd over de toenemende betekenis van de rol van gemeenten bij het tot stand komen van de architectonische kwaliteit.

Nog in 1991 organiseerde de Tweede Kamer een hoorzitting over de nota. Het Architectuurinstituut, het Berlage Instituut, de VNC en de ontwerpende beroepsorganisaties gaven hun opvattingen over de nota. Hoewel er op onderdelen kritiek was, werd de nota op hoofdlijnen met instemming ontvangen. De vaste Kamercommissies voor Cultuur en Volkshuisvesting besloten de besluitvorming rond de nota te koppelen aan de behandeling van het tweede Kunstenplan 1993-1996 die in 1992 plaatsvond. Voor het architectuurbeleid hebben de beide ministers inmiddels in het kader van het Kunstenplan 1993-1996 extra financiële middelen beschikbaar gesteld.

Om het architectuurklimaat te verbeteren bereiden de ministers van WVC en VROM inmiddels een aantal maatregelen voor. Een daarvan is de instelling van een Stimuleringsfonds voor Architectuur. Bestaande subsidieregelingen van de ministeries van WVC en VROM zullen in het nieuwe fonds worden ondergebracht en worden aangevuld met nieuwe stimuleringsmaatregelen. Het fonds richt zich op de subsidiëring van incidentele projecten en voorbeeldprojecten. Het fonds biedt mogelijkheden tot ondersteuning van gemeenten en provincies

en kan subsidies verstrekken ten behoeve van deskundigheidsbevordering van opdrachtgevers. Een tweede voorgenomen maatregel is het opzetten van een informatie- en documentatiepunt voor private en publieke opdrachtgevers, in het bijzonder de niet-professionele opdrachtgever. Er bestaat grote behoefte aan betrouwbare informatie bij de voorbereiding van het bouwproces, onder meer wat betreft vooronderzoek, het programma van eisen en/of de architectenkeuze. Ook publieke opdrachtgevers zoals gemeenten hebben behoefte aan meer informatie, maar dan vooral over de wijze waarop zij een architectuurbeleid kunnen opzetten en uitvoeren.

De beleidsvoornemens die in de nota zijn opgenomen over het onderwijs en internationalisering van de architectuur worden in 1993 verder uitgewerkt in afzonderlijke beleidsnota's.

### 3 BELEIDSNOTA VORMGEVING

In september 1990 is de Beleidsnota Vormgeving uitgebracht. In de nota wordt aangegeven waarom het ministerie van WVC vormgeving tot het cultuurbeleid rekent: 'Vormgeving bepaalt voor een groot deel de visuele kwaliteit van onze dagelijkse leefomgeving. Voor een belangrijk deel heeft vormgeving betrekking op (industriële) producten. Die hebben culturele en economische aspecten; de verantwoordelijkheid voor WVC betreft de culturele aspecten, de aspecten die de vormgevingskwaliteit aangaan'.

De doelstellingen van het beleid worden aldus verwoord: 'de bevordering van de kwaliteit van de vormgeving, de stimulering van de belangstelling voor vormgeving en de aanmoediging van de discussie over het vak'. Tot het vakgebied van de vormgeving worden gerekend: industriële vormgeving, grafische vormge-

ving, modevormgeving, ruimtelijke vormgeving of interieurvormgeving en toegepaste kunst. In de nota worden voorstellen gedaan voor handhaving van reeds ontwikkelde beleidsinstrumenten zoals incidentele subsidies voor projecten en publikaties en individuele subsidies. Ook wordt een plan gepresenteerd om een Vormgevingsinstituut op te richten. Dit instituut zou het hele terrein van de vormgeving moeten bestrijken en zowel culturele als economische aspecten in zich verenigen. Voorwaarde daarvoor is dat het ministerie van Economische Zaken (EZ) participeert. De nota is ter advisering aangeboden aan de Raad voor de Kunst.

Ook aan andere organisaties zoals de beroepsverenigingen, het IPO en de VNG, is de nota toegezonden: zonder uitdrukkelijk verzoek om advies. De verwachting was dat genoemde instellingen spontaan commentaar zouden geven. En inderdaad: in vakkringen werden standpunten ingenomen, in de diverse tijdschriften reacties gepubliceerd en binnen de Raad voor de Kunst werd een uitgebreide reactie voorbereid.

In het algemeen is men tevreden dat er nu eindelijk op rijksniveau een beleid is geformuleerd. Op onderdelen zijn echter ook kritische kanttekeningen te vernemen.

De Raad voor de Kunst bracht in maart 1991 zijn advies uit over de conceptnota.

Daarin werd een integrale benadering van het vormgevingsterrein aanbevolen.

De Raad acht de samenwerking tussen de ministeries van EZ en WVC een voorwaarde voor het verbeteren van de kwaliteit van de vormgeving in het algemeen en voor het functioneren van een Vormgevingsinstituut in het bijzonder. Ook in de andere commentaren klinkt de wens om tot een gemeenschappelijk overheidsbeleid van WVC en EZ te komen.

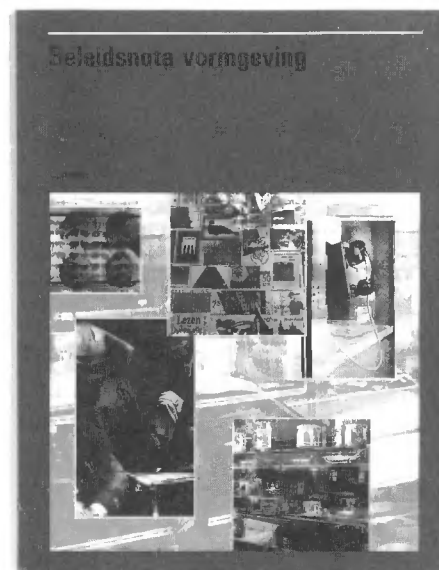
Er moet in elk geval meer duidelijkheid komen over de respectieve verantwoordelijkheden van de beide ministeries. Daaraan heeft het, zo wordt geconstateerd tot dusverre ontbroken.

De inhoud van de beleidsnota en de commentaren waren vervolgens aanleiding tot intensieve besprekingen tussen de

ministeries van WVC en EZ. Aan Coopers & Lybrand Management Consultants werd opdracht gegeven de haalbaarheid van een gezamenlijk instituut te onderzoeken.

Betrokken organisaties, belangengroeperingen en personen werden uitvoerig gehoord. In juni 1991 kwam het rapport 'Gemeenschappelijk Instituut voor vormgeving en ontwerp, eindrapportage' gereed. Daarin wordt geconcludeerd dat een gemeenschappelijk WVC-EZ instituut mogelijk is indien wordt voldaan aan bepaalde voorwaarden waaronder een gemeenschappelijk beleidskader van WVC en EZ.

gekozen om de voorstellen in de vorm van een Brief over het vormgevingsbeleid aan de Tweede Kamer te presenteren. Deze brief maakt deel uit van de Nota Cultuurbeleid 1993-1996 die in april 1992 is verschenen. Hoofdpunten uit de brief zijn: de oprichting van een Vormgevingsinstituut in Amsterdam; de instelling van de Mondriaanstichting die vanaf 1992 incidentele subsidies vormgeving zal verlenen en aandacht voor vormgeving op de Jan van Eyck Akademie.



Beleidsnota Vormgeving, 1990

Verdere besprekingen tussen WVC en EZ leidden echter niet tot bereidheid van het ministerie van EZ in een gemeenschappelijk instituut te participeren. De uitkomsten van het rapport en het aandringen van de Raad voor de Kunst gaven voor de minister van WVC de doorslag bij haar besluit over te gaan tot de oprichting van een Vormgevingsinstituut, zij het alleen door WVC.

Oorspronkelijk lag het in de bedoeling een definitieve WVC-EZ Nota Vormgeving uit te brengen die aan de Tweede Kamer zou worden aangeboden. Nu is ervoor





H o o f d s t u k

# drie

## BESTUURLIJKE VERHOUDINGEN: GELDSTROOM LAGERE OVERHEDEN

### 1 BELEID

Jaarlijks wordt een substantieel deel (35 miljoen) van het budget voor beeldende kunst en vormgeving overgeheveld naar de provincies (20 miljoen) en de vier grote steden, Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht (15 miljoen). Het doel hiervan is zorg te dragen voor een 'adequate landelijke spreiding van aanbod en afname van werken van beeldende kunst' met als afgeleid doel 'de inkomensvorming voor beeldende kunstenaars'. Naar de provincies worden de middelen op basis van inwoneraantallen verdeeld. Voor de gemeenten gelden criteria als 'aantallen kunstenaars, bestaande infrastructuur en beleid'.

Na een eerste evaluatie van de aanloopfase van 1984 tot en met 1987 en een uitgebreide evaluatie over 1988 heeft WVC zich in de Beleidsbrief Beeldende Kunst van augustus 1990 uitgesproken voor continuering van deze centrale, departementale financiering met een decentrale uitvoering. Inmiddels is de geldstroom lagere overheden die voor 1991 en 1992 onder de Interim bijdrageregeling beeldende kunst en vormgeving valt, opgenomen in het tweede Kunstenplan dat de periode 1993-1996 omvat.

De evaluatie over 1988 wees uit dat het beleid in zijn opzet was geslaagd: door de inzet van de middelen via de lagere overheden begon zich een fijnmazig, landelijk netwerk voor de kunsten af te tekenen. Conform de subsidievoorwaarden lag het accent op cultuurspreiding, productiebevordering en inkomensbevordering.

Verder was aan de voorwaarde voldaan dat de lagere overheden zich door commissies van onafhankelijke deskundigen lieten adviseren waardoor ook op het niveau van afname en spreiding de kwaliteitsbevordering recht werd gedaan. Ook bleek dat dit WVC-beleid tot extra inspanningen en verruiming van de 'autonome middelen van de provincies' had geleid. De resultaten van het evaluatie-onderzoek gaven echter ook aanleiding tot enige beleidsaanpassingen. In de eerste plaats bleken er namelijk opvallende overeenkomsten te zijn tussen de

Energieën,  
Martin McNamara  
en Wies de Bles  
Gemeentehuis Kapelle  
(Geldstroom Lagere  
Overheden Zeeland)

beleidsinstrumenten van het rijk en die van provincies en gemeenten. Ten tweede was er sprake van een versnippering van middelen. Weliswaar werden grote aantallen kunstenaars bereikt, maar juist daardoor bleven hun gemiddelde inkomsten uit de subsidiegelden toch minimaal.

door het Fonds voor beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving verstrekt (zie hoofdstuk zes). De lagere overheden is gevraagd meer middelen vrij te maken voor regionale en kleinschalige manifestaties die tot dan toe door het rijk gefinancierd werden. Het rijk richt zich tegelijkertijd op grootschaliger manifestaties van internationale allure. Omdat de geldstroom lagere overheden voor een gedeelte (2 miljoen) gefinancierd wordt uit het budget voor vormgeving is aan provincies en gemeenten gevraagd aan dat terrein meer aandacht te besteden.

De beleidsafstemming tussen rijk, provincies en gemeenten zal ertoe moeten leiden, dat de huidige 'neutrale verdeelsleutel gebaseerd op inwoneraantallen van de provincies' losgelaten kan worden.

De uitwerking van deze voornemens is op het ogenblik in volle gang. 1992 is het overgangsjaar. De resultaten worden in de periode 1993-1996 zichtbaar.

Uit de evaluatie kwamen nog twee andere ontwikkelingen naar voren.

In de eerste plaats bleek een aantal provincies met haar op kunstgebied actieve gemeenten beleidsafspraken te hebben gemaakt en daarbij middelen te hebben overgeheveld. Deze overeenkomsten zijn voor de komende Kunstenplanperiode vastgelegd in een convenant tussen het IPO en de VNG. De geldstroom lagere overheden wordt overgeheveld naar 41 middelgrote gemeenten. Per inwoner wordt aan de betreffende gemeenten (structureel) f 1,- ter beschikking gesteld en op basis van beleidsplannen additioneel f 0,57.

De beleidsafspraken tussen rijk en provincies zijn ook voor deze gemeenten van kracht. De provincies zijn eindverantwoordelijk voor het door de gemeenten gevoerde beleid.

De tweede ontwikkeling die zich aftekende, is het zoeken naar samenwerkingsvormen tussen provincies onderling om de draagkracht en reikwijdte van het beleid te vergroten en om de neiging tot protectionisme van eigen kunstenaars te doorbreken.

Aangrenzende regio's in de buurlanden worden hierbij betrokken. Groningen, Friesland en Drenthe hebben inmiddels het

initiatief genomen om die samenwerking op het gebied van de kunsten verder vorm te geven op basis van de Wet Gemeenschappelijke Regelingen. Tegen de achtergrond van de Europese en regionale ontwikkelingen is dit pilot-project van de drie noordelijke provincies uitermate interessant.

Deze nieuwe ontwikkelingen binnen de geldstroom naar de lagere overheden krijgen in de komende Kunstenplanperiode verder hun beslag en worden door het ministerie van WVC actief gevolgd.

## 2 UITVOERING: DE BESTEDING

Op pagina 108 is een overzicht opgenomen van de bestedingen door de provincies en vier grote gemeenten over 1989 en 1990 (de cijfers over 1991 zijn nog niet compleet beschikbaar) uitgesplitst naar beleidsinstrumenten.

Uit de gegevens blijkt dat provincies en gemeenten ongeveer tweederde van de geldstroom besteed hebben aan de stimulering van afname en spreiding van kunst. Van de resterende middelen is het grootste deel aangewend ter ondersteuning van individuele kunstenaars.

Met de invoering van het nieuwe beleid in 1984 is de zorg voor de kunstuitleen als culturele erfenis aan de lagere overheden overgedragen. De uitleen is bij uitstek een instrument voor de vergroting van de cultuurparticipatie. De laatste jaren heeft de kunstuitleen een flinke groei doorgemaakt. De provincies en vier grote gemeenten verschaffen de middelen voor de uithreiding van de collecties en proberen in overleg met de instellingen de bedrijfsvoering te optimaliseren. Provincies en gemeenten besteden op jaarbasis samen ongeveer 10 miljoen van de geldstroom lagere overheden aan de uitbreiding van de kunstuitleencollecties. WVC heeft via de Federatie Kunstuitleen indirect met de kunstuitleen te maken.

Een aantal provincies heeft de extra middelen gebruikt om de aankoopbudgetten van de provinciale musea te verhogen: Noord-Brabant, Limburg en Zeeland. In Friesland

Om tot grotere helderheid en effectiviteit van het beleid te komen, zijn in 1990 afspraken gemaakt over een betere taakafbakening tussen het rijk en de provincies en gemeenten. Voortaan legt het rijk zich meer toe op bevordering van de produktie (de aanbodzijde) en provincies en gemeenten meer op het spreidings- en afnamebeleid. Uiteraard wordt hiermee geen exclusieve verdeling van beleidsdoelstellingen beoogd. Ook het rijk legt zich bijvoorbeeld met de kunst aankoop-regeling toe op spreiding en afname, terwijl lagere overheden met projectsubsidies de produktie stimuleren. De taakverdeling betekent echter wel dat bepaalde beleidsinstrumenten voorbehouden worden aan de landelijke of de lagere overheid. Zo worden de beroepskostenvergoedingen uit een oogpunt van rechtsgelijkheid en eenduidige kwaliteitsbeoordeling voortaan alleen nog

Stad-rivier, Rob van Avesaath en Paul Verhulst  
bij Provinciehuis Limburg, Maastricht  
(Geldstroom Lagere Overheden Limburg)



zijn nieuwe museumplannen ontwikkeld. Ook gemeentelijke musea profiteren van de extra middelen: het aankoopbudget van De Commanderie in Nijmegen of het Henriëtte Polak Museum in Zutphen wordt jaarlijks verhoogd. Bij de collectievorming worden zeer verschillende doeleinden beoogd. Zeeland en Friesland richten zich op een collectie van in de provincie woonachtige kunstenaars. Het Bonnefantenmuseum in Maastricht bouwt een internationale verzameling op die zich onderscheidt van collecties in musea in de buurlanden. Het Museum Boymans-van Beuningen verzamelt werken van Rotterdamse kunstenaars. Naast museumcollecties worden ook provinciale collecties opgebouwd voor de 'aankleding van openbare gebouwen'. In Overijssel wordt de collectie uitgebreid die Paul Citroen aan Gedeputeerde Staten heeft geschonken.

Succesvolle instrumenten ter bevordering van de afname en spreiding zijn het subsidiëren van aankopen en opdrachten. De provincies bieden gemeenten, bedrijven en instellingen de mogelijkheid aanvragen in te dienen voor medefinanciering van een opdracht of aankoop.

De plannen worden ter beoordeling voorgelegd aan onafhankelijke adviescommissies. Deze wijze van subsidiëren (de honorariumkosten of een bepaald percentage van de uitvoeringskosten/aanschaffingskosten) genereert extra gelden voor de kunsten en is dus zeer effectief. Naast de gemeenten die toch al actief waren op het gebied van de beeldende kunst en vormgeving worden op deze manier ook kleinere plaatsen geactiveerd. Vaak zijn het stichtingen die met veel élan lokale bestuurders, bedrijfsleven en provincie voor hun plannen weten te winnen.

De vier grote gemeenten opereren op het gebied van afname en spreiding van beeldende kunst en vormgeving op bijna identieke wijze als de provincies. In totaal wordt hieraan door de vier gemeenten 20% van het totale budget uitgegeven en door de provincies gezamenlijk zo'n 35%.

In de opzet van hun beleid verschillen de vier grote gemeenten nogal. Rotterdam heeft bijvoorbeeld het extra geld voor een groot deel gebruikt ter versterking van zijn infrastructuur op kunstgebied. Amsterdam en Den Haag hebben in de eerste jaren van de regeling zoveel mogelijk geprobeerd de gevolgen van het afschaffen van de BKR voor de lokale kunstenaars op te vangen. Hier is eerder sprake van integratie in het bestaande beleid dan van nieuw beleid. Utrecht heeft net als Rotterdam de intentie de lokale infrastructuur uit te breiden en op een hoger plan te tillen.

Promotie-activiteiten, manifestaties en individuele subsidies vormen (naast spreiding en afname) de derde hoofdmoot van het beleid. Onder promotie vallen velerlei subsidiemogelijkheden. Sommige provincies kennen een soort aankoopsubsidie voor particulieren. Hiermee wordt de verkoop van kunst van eigen kunstenaars gestimuleerd. De drie noordelijke provincies laten de regeling ook onderling gelden. De gemeente Den Haag heeft eenzelfde soort regeling ter stimulering van het werk van Haagse kunstenaars.

Daarnaast zijn er stimulansen voor de galeriewereld zoals bijdragen voor de bestrijding van kosten voor exposities, deelname aan beurzen of van catalogi. In Rotterdam gaat men zelfs nog iets verder door galeriën in de eerste aanloopjaren een vestigingsubsidie te verstrekken. Verder zijn er mogelijkheden voor project-, tentoonstellings- en/of manifestatiesubsidies. Zo hebben de tentoonstellingen van de Stichting Noordkunst inmiddels grote bekendheid verworven.

Individuele subsidies kennen eveneens een rijke schakering aan mogelijkheden. Buiten materiaalkostenvergoedingen worden project-, documentatie- of tentoonstellingssubsidies verstrekt. Daarnaast zijn er ook werk- of studiebeurzen. Zoals eerder vermeld, wordt vanaf 1992 in deze subsidievoorzieningen naar een betere taakafbakening tussen rijk en lagere overheden gestreefd.

Materiaalkosten (beroepskostenvergoedingen) worden dan niet meer door de provincies en gemeenten verstrekt. De verschuiving naar projectgebonden subsidiëring door de lagere overheden wordt hierdoor versterkt.





# Hoofdstuk vier

## ADVIES- EN OVERLEGSTRUCTUUR

### 1 DE RAAD VOOR DE KUNST

De Raad voor de Kunst is het adviesorgaan van de regering voor de kunsten. De Raad adviseert de minister in principe over alle subsidieverzoeken en beleidsvoornemens, evalueert het bestaande beleid en doet daarover aanbevelingen. De Afdeling beeldende kunsten, bouwkunst en vormgeving van de Raad speelt dus een belangrijke rol in de beleidsontwikkeling van de gelijknamige hoofdafdeling van WVC. In de afgelopen jaren heeft de Raad vele honderden adviezen gegeven. Het merendeel

hiervan was van artistiek-inhoudelijke aard en betrof subsidieverzoeken.

De Hoofdafdeling Beeldende Kunsten, Bouwkunst en Vormgeving volgde deze adviezen vrijwel altijd op.

De beleidsadviezen van de Raad voor de Kunst betroffen met name de nota's die de hoofdafdeling de laatste jaren uitbracht, de plannen voor fondsvorming, de voorstellen voor nieuwe instituten (vormgeving, fotografie, elektronische media-kunst) en het tweede Kunstenplan.

In de relatie tussen WVC en de Raad is in de afgelopen jaren verandering opgetreden. Vroeger waren vertegenwoordigers van de hoofdafdeling vrijwel altijd als waarnemer bij vergaderingen van de Raad aanwezig. Dat gebeurt nu nog slechts op uitnodiging. De Raad moet immers de mogelijkheid hebben in alle vrijheid en onafhankelijkheid te adviseren.

Overigens vindt wel regelmatig overleg plaats tussen het ministerie van WVC en de secretarissen van de Raad om gedachten over algemene beleidslijnen op elkaar af te stemmen.

De fondsvorming in de kunstensector zal van grote invloed zijn op het werk en de werkbelasting bij de Raad en de relatie tussen de Raad voor de Kunst en het departement. Doordat de advisering over subsidieverzoeken overgenomen wordt door de fondsen krijgt de Raad meer ruimte voor de advisering over het beleid van de minister en dat van de fondsen en andere instellingen met een structurele subsidie. Een aantal werkgroepen van de Raad die noodzakelijk waren voor de advisering over subsidieverzoeken zal worden opgeheven.

### 3 ARCHITECTUURPLATFORM VROM-WVC

Omdat het ministerie van WVC de architectuur vanzelfsprekend henadert vanuit het cultuurbeleid en het ministerie van VROM

#### 2 PLATFORMOVERLEG BEELDENDE KUNST

In het Platformoverleg beeldende kunst overleggen vertegenwoordigers van de verschillende beroepsverenigingen op het gebied van beeldende kunst gemiddeld 1 à 2 keer per jaar met de minister van WVC over zaken die de kunst, kunstenaars en het kunstheild aangaan. Sinds 1990 is het platform vijf keer bijeen geweest. Aan elk overleg met de minister gaat tenminste één bijeenkomst met de Afdeling beeldende kunst vooraf waarin uitgebreide informatie-uitwisseling plaatsvindt en de agenda wordt vastgesteld. Sinds 1990 zijn zes ambtelijke overleggen gehouden.

In het Platformoverleg met de minister ligt de nadruk op het toelichten van wederzijdse standpunten over bestaand en voorgenomen beleid. Het accent ligt daarbij op de (te verwachten) gevolgen voor de beroeps- en inkomenspositie van beeldend kunstenaars. De belangrijkste onderwerpen van de afgelopen jaren zijn geweest: de beroepskostenvergoedingen voor kunstenaars; kunstenaar en bijstand; beroeps erkenning voor professionele beeldend kunstenaars en fondsvorming in de kunstensector. Het coördinerend secretariaat berust bij de Afdeling beeldende kunst.

zich van oudsher meer richt op de gebruikswaarde is het Architectuurplatform VROM-WVC in het leven geroepen. Het dient als platform voor de afstemming van beleid en de gezamenlijke uitvoering en evaluatie van het architectuurbeleid op rijksniveau. Tevens levert het een bijdrage aan de onderlinge afstemming van het monumentenbeleid en het beleid van de hedendaagse architectuur. De rijksbouwmeester is voorzitter, het secretariaat hcrust bij de Afdeling bouwkunst van WVC.

Het Architectuurplatform is echter meer dan een ambtelijk overlegorgaan. Zo ligt het in het voornemen om samen met alle betrokkenen themaconferenties te organiseren over actuele onderwerpen die van belang zijn voor het architectuurbeleid. Bijvoorbeeld: de architectonische kwaliteit van de volkshuisvesting, gemeentelijk architectuurbeleid of de architectonische kwaliteit van de scholenbouw in Nederland.

### 4 PLATFORMOVERLEG VORMGEVING

Net als voor beeldende kunst is er een regulier overleg tussen vertegenwoordigers van de beroepsverenigingen op het gebied van de vormgeving en het ministerie van WVC. Het secretariaat van dit Platformoverleg vormgeving wordt gevoerd door de Federatie van Kunstenaarsverenigingen. De frequentie van het overleg is onregelmatig: twee à drie keer per jaar. Aan de orde komen onder meer beleidsvoornemens van WVC waarop de beroepsverenigingen hun formele reacties geven en wederzijdse informatie-uitwisseling over bijvoorbeeld onderzoeken die voor het beroepsveld van belang zijn. In 1990 is naar aanleiding van een eerder ontvangen schriftelijke reactie onder voorzitterschap van de minister gesproken over de Beleidsnota Vormgeving.



89

N

ES

I.S. '89

WARMEDAM

t/m

WESTLAND

I.S. 89

ONDERWATER

t/m

PEETERS

I.S. 89

WITTEVEEN

t/m

ZEEGERS

I.S. '89

ROOY

t/m

SCHELD

I.S. '89

ZEEUW

t/m

ZWERVER

I.S. 89

BRUYNER

t/m

CARSTENS

I.S. 89

VRUGGINDE-WEY

t/m

ARMELHOVEN

# Hoofdstuk vijf

## FONDS- VORMING

### 1 DE FONDSENBRIEF

De minister van WVC streeft er naar de behandeling van subsidie-aanvragen voor incidentele projecten op grotere afstand van het ministerie en de Raad voor de Kunst te plaatsen en onder te brengen in fondsen.

De overwegingen die hieraan ten grondslag liggen, heeft de minister neergelegd in de Fondsenbrief van 4 december 1990 aan de Tweede Kamer.

In de afgelopen jaren is het aantal door de Raad voor de Kunst over projectsubsidies uitgebrachte adviezen enorm gegroeid.

In de periode 1970-1990 is het bijna verdachtvoudigd. Deze schaalvergroting én de toenemende mate waarin rechtsbescherming aan de aanvragers geboden dient te worden, leidden er toe dat een aanzienlijk beslag werd gelegd op de departementale capaciteiten en die van de Raad voor de Kunst. Het onderbrengen van de beschikbare middelen in een fonds, dus concentratie van taken bij een

gespecialiseerde instantie kan de doeltreffendheid en de doelmatigheid ten goede komen. In de huidige situatie is de minister verantwoordelijk voor beslissingen die voornamelijk van artistiek-inhoudelijke aard zijn. Zij is daarop juridisch aanspreekbaar, materieel echter nauwelijks. De Raad voor de Kunst is op het terrein van de projectsubsidies de instantie met de doorslaggevende stem hoewel zij formeel slechts advies geeft en de minister beslist.

Bovendien leveren het overleg tussen het ministerie en de Raad en de formele toetsing van de adviezen door het ministerie nauwelijks meerwaarde op. Procedures kunnen korter, eenvoudiger en minder bureaucratisch. Door de incidentele subsidies in fondsen onder te brengen wordt aan de ministeriële verantwoordelijkheid een praktischer inhoud gegeven. De minister is aanspreekbaar op de hoofdlijnen van het beleid, maar niet op elke afzonderlijke, in wezen artistiek-inhoudelijke, beslissing. De minister van WVC zal een hetrekkelijk grote betrokkenheid bij deze fondsen hebben: zij

benoemt het bestuur en treedt op als enige dan wel voornaamste subsidiënt. De publiekrechtelijk waarborgen zijn in de nieuwe situatie vastgesteld in een aantal randvoorwaarden waaraan de op te richten fondsen dienen te voldoen: het publieke karakter van een fonds, hezwaar- en beroepsmogelijkheden, verantwoordingsplicht en de samenstelling/benoeming van het hestuur van de fondsen.

Enkele jaren geleden is op het gebied van de individuele subsidies reeds tot fondsvorming overgegaan en is het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst opgericht om een deel van de overheidstaken uit te voeren. Binnenkort zullen het Stimuleringsfonds beeldende kunst en vormgeving en het Stimuleringsfonds architectuur volgen.

a NATIONAAL FONDS VOOR KUNSTOPDRACHTEN/  
DE MONDRIAANSTICHTING

Op het terrein van de beeldende kunst opdrachten wordt al sinds de jaren vijftig gesproken over fondsvorming. Kennis en middelen zouden gebundeld moeten worden in een semi-onafhankelijke organisatie met een wettelijke basis die uitvoering zou moeten gaan geven aan een structureel opdrachtenbeleid. Veel voorstellen en modellen zijn ontwikkeld, maar nog nooit is het tot realisatie gekomen. In 1988 werd fondsvorming opnieuw actueel. Het was toen de bedoeling dat de (percentage)regelingen van de ministeries van WVC, VROM en O&W, alsmede de activiteiten van de stichting Kunst & Bedrijf samengevoegd zouden worden in een op basis van de Fondsenwet scheppende kunsten op te richten Nationaal fonds voor kunst opdrachten. In februari 1990 werd daartoe in de Staatscourant een concept-Algemene Maatregel van Bestuur gepubliceerd. De gesprekken met de beoogde participanten in dit fonds verliepen echter nogal moeizaam en bovendien werden de plannen doorkruist door een nieuwe ontwikkeling waarbij het streven was de uitvoering van vrijwel alle regelingen voor ad hoc-subsidies aan fondsen over te dragen. De Raad voor de Kunst stelde voor om niet voor elke subsidiemogelijkheid aparte fondsen op te richten, maar alle regelingen voor incidentele subsidies in één fonds onder te brengen. Het ministerie nam deze suggestie over. Niet alleen omdat dan sprake zou zijn van aanzienlijk lagere overheadkosten, maar ook omdat in zo'n fonds integrale ontwikkeling van het beleid en afweging van prioriteiten kan plaatsvinden.

Naast subsidies voor manifestaties, publicaties, tijdschriften, eenjarige activiteiten en opdrachten lijkt het vanuit het oogpunt van integrale beleidsontwikkeling interessant om dit fonds ook met de uitvoering van de regeling voor incidentele museale subsidies te belasten. Voor de musea ontstaat dan één WVC-loket voor incidentele subsidies en het fonds is in staat om beleidsmatige prioriteiten te stellen binnen het totaal van de aangeboden projecten.

De totstandkoming van de ontwerp Wet Specifiek Cultuurbeleid was van groot belang voor de verdere ontwikkeling van de fondsen. Het ontwerp maakt het de minister van WVC mogelijk om niet alleen fondsen ten behoeve van het scheppen van kunst op te richten (zoals de Fondsenwet bepaalt), maar ook fondsen die een veel breder kader bieden voor het cultuurterrein. Naast het belang voor het instellen van fondsen is deze wet vooral van gewicht omdat hiermee voor het eerst een wettelijke basis onder het cultuurbeleid gelegd wordt. Naar verwachting zal de Wet Specifiek Cultuurbeleid in 1993 in werking treden.

Het Nationaal fonds voor kunst opdrachten zoals het fonds in de ontwerp-AMvB in 1990 nog heette, zal dus in de oorspronkelijk gedachte vorm nooit bestaan. In plaats daarvan zal de Mondriaan stichting in het leven

worden geroepen. Medio 1993 zal deze stichting volledig operationeel zijn. Tot het takenpakket van de Mondriaan stichting zal dan behoren: het hele opdrachtenbeleid beeldende kunsten (PBK, VOBK en fotografie); de manifestatie-, publicatie-, en tijdschriftenregelingen beeldende kunsten en vormgeving; de éénjarige activiteiten-subsidies beeldende kunsten; de kunst aankoopregeling; deskundigheidsbevordering op het gebied van de vormgeving; de museum-aankoopregeling beeldende kunsten en vormgeving alsook de incidentele museale projecten en de werkzaamheden rond het Künstlerhaus Bethanien in Berlijn en de LOFT in New York (zie ook hoofdstuk veertien).

Vooruitlopend op de formele oprichting is het fonds inmiddels begonnen met de uitvoering van een aantal taken op het terrein van het opdrachtenbeleid beeldende kunsten.

De Mondriaan stichting zal jaarlijks vele honderden subsidie-aanvragen voor projecten op genoemde terreinen behandelen. Voor ondersteuning van de projecten zal naar verwachting 24 miljoen beschikbaar zijn.

2 b STIMULERINGSFONDS  
VOOR ARCHITECTUUR

In de Nota Architectuurbeleid wordt de instelling van het Stimuleringsfonds voor Architectuur genoemd als één van de instrumenten ter verbetering van het architectuurklimaat.

Het fonds wordt ingesteld om de samenhang en efficiency in de uitvoering van incidentele project-subsidiëring te bevorderen.

De bestaande subsidieregelingen van de ministeries van VROM en WVC worden in het fonds ondergebracht en aangevuld met nieuwe stimuleringsmaatregelen. Het fonds beperkt zich niet tot de nieuwste architectuurontwikkelingen, maar staat ten dienste van het hele vakgebied, inclusief de historische component.



Fonds voor beeldende kunsten,  
vormgeving en bouwkunst,  
Amsterdam

De middelen worden ingezet voor betrokkenen in het ontwerp- en bouwproces en om de publieke interesse te bevorderen.

Vooruitlopend op de feitelijke oprichting van het stimuleringsfonds is begin 1992 een tijdelijke regeling getroffen ter uitbreiding van de bestaande regelingen voor incidentele subsidies op het gebied van de bouwkunst, de Tijdelijke Regeling Incidentele Projecten Architectuur 1992 (TRIPA). Hiervoor hebben de ministers van VROM en van WVC extra financiële middelen ter beschikking gesteld ter verruiming van het bestaande budget voor manifestaties en publicaties. Hierdoor kunnen nu

ook subsidie-aanvragen worden gehonoreerd die betrekking hebben op gemeentelijk en provinciaal architectuurbeleid; bevordering van beeldkwaliteitplannen; deskundigheidsbevordering bij opdrachtgevers; voorbeeldprojecten; architectuurwedstrijden; architectuuronderzoek/-beschouwingen en audio-visuele producties over architectuur. Voor de TRIPA is, met inbegrip van de subsidies voor manifestaties en publicaties in 1992, door beide ministeries een bedrag beschikbaar gesteld van bijna 5 miljoen.

### 3 BESTAANDE FONDSSEN

#### a FONDS VOOR BEELDENDE KUNSTEN, VORMGEVING EN BOUWKUNST

Het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst (Fonds bkvb) ging begin 1988 van start. Het fonds is opgericht om twee subsidieregelingen gericht op individuele kunstenaars uit te voeren: de Regeling individuele subsidies voor beeldende kunstenaars, vormgevers en architecten en de Regeling beroepskostenvergoedingen voor beeldende kunstenaars. Doel van het fonds is het bevorderen van de beeldende kunst, vormgeving en bouwkunst door het toekennen van subsidies aan beeldend kunstenaars, vormgevers en

architecten. De gedachte daarachter is dat een goed kunstbeleid en kunstklimaat een belangrijke bijdrage leveren aan de cultuur en aan het functioneren van de Nederlandse samenleving.

	1989	1990	1991
FONDS BKVB	26.000.000	23.938.282	25.627.966
MATERIAALFONDS BK	144.050	128.459	134.673

Om de ontstaansgeschiedenis van het Fonds te schetsen, valt er niet aan te ontkomen enkele jaren terug te gaan, naar de laatste periode van de BKR. Na een aantal jaren van veranderende regelgeving op dat gebied bij het ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid werd uiteindelijk in 1987 besloten de BKR stop te zetten.

De voornaamste reden was de wens van de regering het kunstbeleid onder de verantwoordelijkheid van één minister te brengen: de minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur.

Met de overdracht van die verantwoordelijkheid ging ook overdracht van geld gepaard. In totaal 80 miljoen. Eén van de consequenties van deze operatie was dat vanaf dat moment een verschuiving optrad van kunstenaarsbeleid naar kunstbeleid. Niet de persoon van de kunstenaar en zijn sociale positie, maar de kwaliteit van het werk van die kunstenaar werd maatgevend voor het toekennen van een subsidie.

Bij WVC bestond sinds begin jaren tachtig een stipendium en reisbeurzenregeling. Deze vormde de basis voor de Regeling individuele subsidies voor beeldende kunstenaars, vormgevers en architecten waar WVC begin 1984 mee ging werken. Naast reisbeurzen en startstipendia, behoorden ook werkbeurzen, projectsubsidies en in een latere fase presentatiesubsidies tot de mogelijkheden. Het budget voor de regeling groeide allengs van 7 miljoen in 1984 tot ongeveer

16,5 miljoen in het jaar waarin het Fonds bkvb operationeel werd. Toen in 1987 de BKR werd opgeheven, werd de Regeling beroepskostenvergoedingen aan beeldende kunstenaars in het leven geroepen.

Deze regeling was in eerste instantie bedoeld als buffer tussen het kunstbeleid en het kunstenaarsbeleid. Het was destijds de bedoeling om de regeling na een paar jaar, wanneer de kunstenaars gewend zouden zijn aan het nieuwe subsidiebeleid, af te bouwen.

Bij het fonds werken verschillende commissies van deskundigen op alle terreinen van de beeldende kunsten, de vormgeving en de bouwkunst. Zij beoordelen het werk van subsidie-aanvragers. Wanneer het individuele subsidies betreft is de eerste vraag die door de commissies beantwoord moet worden: is de artistieke kwaliteit van het werk van belang voor de beeldende kunst, de vormgeving of de bouwkunst? Wanneer het oordeel positief is, beoordeelt de commissie ook de motivering van de aanvraag.

Het Fonds bkvb mag zich verheugen in een grote belangstelling. Sinds 1987 worden per jaar gemiddeld 1659 aanvragen voor een individuele subsidie ingediend waarvan gemiddeld 28% wordt toegekend. Voor beroepskostenvergoedingen ligt dat aantal op 3275 waarvan gemiddeld 46% wordt gehonoreerd. De vraag achter deze indrukwekkende cijfers is natuurlijk of het middel (het verstrekken van subsidies) bijdraagt aan het doel (het maken van kunst die een bijdrage levert aan de beeldende kunst, de vormgeving of de bouwkunst en de ontwikkeling daarvan). Het is bijna niet mogelijk op deze vraag een antwoord te geven. Toch wordt bij de thans in gang gezette evaluatie van het werk van het fonds een poging gedaan hierover uitsluitsel te geven. De resultaten van de evaluatie zullen ter zijner tijd worden gepubliceerd. Overigens worden regelmatig

aspecten van het werk van het fonds openbaar gemaakt: soms met een subsidie van het fonds zelf. Daarnaast probeert het zoveel mogelijk publiekelijk te verantwoorden hoe de beoordeling van subsidieverzoeken praktisch vorm krijgt.

In september 1989 verscheen de catalogus Incidentele subsidies maart 1988-maart 1989 waarin werk wordt getoond van circa 400 beeldend kunstenaars, vormgevers en architecten die in die periode een individuele subsidie ontvingen. Parallel aan deze uitgave vond de tentoonstelling IS in de HAL in Rotterdam plaats waar het werk van een aantal in de catalogus opgenomen kunstenaars te zien was.

In augustus 1990 was in het Rijksmuseum Twente de expositie Van beroep kunstenaar te zien waarin werk werd getoond van beeldende kunstenaars die in 1989 een beroepskostenvergoeding hadden ontvangen. Bij de tentoonstelling verscheen de catalogus Beroepskostenvergoeding 1989 waarin alle beeldend kunstenaars zijn opgenomen die in dat jaar zo'n subsidie ontvingen. Tegelijk bracht het fonds een overzicht uit van alle kunstenaars die in dat jaar een individuele subsidie kregen.

In 1989 maakte Pieter Verhoeff in opdracht van het Fonds de film Buiten Beeld. Hierin wordt een beeld gegeven van de wijze waarop de commissies aanvragen beoordelen en concreet omgaan met de beoordelingscriteria. Tenslotte is Het Fonds in Cijfers uit 1991 vermeldenswaard. Deze publicatie geeft inzage in de cijfermatige fondsgegevens over de jaren 1987 tot en met 1990.

De ontwikkelingen binnen de kunstwereld staan (gelukkig) niet stil. Wat een vanzelfsprekend samenstel van subsidies voor kunstenaars op verschillende terreinen leek, is op dit moment door de werkelijkheid ingehaald.

Met name de ontwikkelingen op het gebied van de vormgeving, de oprichting van het Vormgevingsinstituut (zie

hoofdstuk zeven) en de toevoeging van een afdeling vormgeving aan de Jan van Eyck Akademie (zie hoofdstuk zes) hebben geleid tot een verschuiving van de middelen die bij het fonds bestemd waren voor de vormgeving. Deze komen nu elders ten goede aan de beleidsinstrumenten en dus aan de infrastructuur voor vormgeving.

Met de oprichting van het Stimuleringsfonds voor architectuur voor ogen heeft de Tweede Kamer zich inmiddels afgevraagd of het niet voor de hand zou liggen de individuele subsidies bouwkunst over te hevelen naar het Stimuleringsfonds voor architectuur. Wanneer eerdergenoemde evaluatie van het Fonds bkvb is afgerond en het Stimuleringsfonds voor architectuur operationeel is, zal worden bezien of de overheveling beleidsmatig wenselijk is.

## b MATERIAALFONDS VOOR BEELDENDE KUNST

In het beleid van WVC neemt het Materiaalfonds naast het Fonds bkvb een eigen plaats in. Terwijl het Fonds bkvb zich richt op de artistieke ontwikkeling van de kunstenaars, richt het Materiaalfonds zich op het vervaardigen van kunstwerken. In de grote bouwstroom van de jaren zestig werd in het kader van de percentageregeling vaak een beroep gedaan op beeldhouwers. Velen konden de noodzakelijke investeringen in materiaal- en uitvoeringskosten echter niet uit eigen middelen opbrengen. Dat vormde in 1969 voor de beroepsverenigingen van kunstenaars (de Nederlandse Kring van Beeldhouwers, de BBK en BK '69) de aanleiding het voortouw te nemen voor de oprichting van het Materiaalfonds. Het toenmalige ministerie van CRM verstreekte het benodigde startkapitaal. Begonnen als een fonds voor de materiaalkosten van beeldhouwers konden vervolgens ook schilders, tekenaars en grafici ervan gebruik maken. Sinds enkele jaren kunnen ook fotografen en vormgevers bij het Materiaalfonds een lening krijgen.

Het Materiaalfonds is gevestigd in Amsterdam en verstrekt per jaar zo'n veertig renteloze leningen van 3.000,- tot 10.000,- aan beeldend kunstenaars en vormgevers voor de materiaal- en uitvoeringskosten van kunstwerken die voor een tentoonstelling vervaardigd worden.





H o o f d s t u k

# Z e s

## VERDIEPING VAN HET KUNSTENAARSCHAP

### 1 BEELDENE KUNST, BOUWKUNST, VORMGEVING: DE WERPLAATS (ACHTIGE)

Verdieping van het kunstenaarschap na een initiële opleiding kan op verschillende wijzen worden gestimuleerd en binnen verschillende vormen georganiseerd. Op het terrein van de beeldende kunst bestaan al lange tijd de zogenaamde werkplaatsen of werkplaatsachtigen. Kunstenaars kunnen zich binnen verschillende instituten, in een eigen atelier onder meer of mindere intensieve begeleiding van ervaren vakgenoten artistiek verder ontwikkelen.

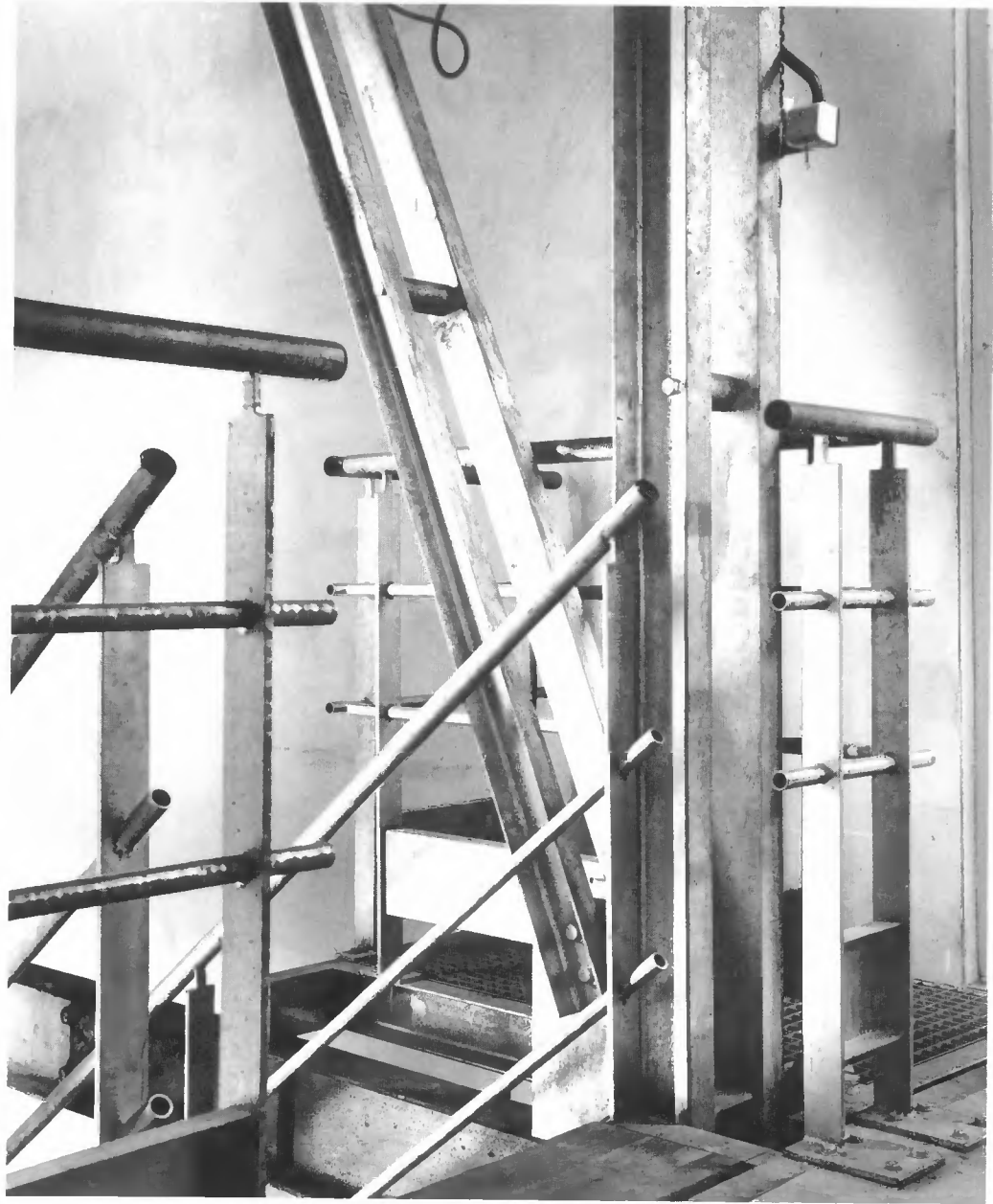
'Deze kunstinstellingen, de zogenaamde werkplaatsen, hebben de merkwaardige opdracht iets te leren wat volgens vele betrokkenen niet te leren valt: het maken van kunst'.<sup>3</sup>

Keer op keer wordt geprobeerd een betere benaming te bedenken voor de werkplaatsen die op heldere wijze weergeeft wat die instituten precies zijn. Dat blijkt moeilijk. Aan de ene kant verschillen de instellingen zozeer dat ze niet onder één noemer te vangen zijn. Aan de andere kant zijn er wel degelijk overeen-

komsten aan te wijzen die het rechtvaardigen ze beleidsmatig als vergelijkbare instellingen te zien. Kortgeleden heeft de Erasmus Universiteit een onderzoek afgerond naar de ontstaansgeschiedenis van de werkplaatsen Ateliers '63, de Rijksakademie van Beeldende Kunsten en de Jan van Eyck Akademie. In dit hoofdstukje wordt uitvoerig geciteerd uit het onderzoeksrapport. De boven aangehaalde typering waarmee het rapport van Heilbron begint is illustratief voor het karakter van de werkplaatsen.

3  
Kunst leren,  
Het werkplaatsmodel  
in de beeldende kunst.  
Johan Heilbron,  
Erasmus Universiteit,  
december 1992





Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam

De opkomst en verbreiding van werkplaatsen is één van de belangrijkste institutionele vernieuwingen geweest in de recente geschiedenis van de beeldende kunsten. Het model van de nieuwe instituutsvorm sloot aan bij de eigentijdse, autonome kunstpraktijk van de jaren zestig als reactie op het toen bestaande kunstonderwijs en werd ontwikkeld door kunstenaars die deel uitmaakten van de artistieke voorhoede.

Sinds de introductie en erkenning ervan heeft de werkplaatsformule zich verder uitgebreid zowel binnen de beeldende kunst als naar andere kunstsectoren. Inmiddels is de werkplaats uitgegroeid tot het meest toonaangevende instituutmodel voor de begeleiding van jonge kunstenaars. Omdat ze tevens een rol zijn gaan vervullen als artistieke ontmoetingsplaatsen hebben de werkplaatsen een vooraanstaande positie verworven in de kunstwereld.

Van de traditionele instituutsvormen onderscheiden de werkplaatsen zich door principieel af te zien van het overdragen van standaardkennis (technieken, regels, stijlen) op gestandaardiseerde wijze (lessen, klassen, examens, diploma's). Dit betekent een breuk met de ambachtelijke traditie die was gericht op vaardigheid en vakmanschap, alsook met de academische traditie die werd

gekenmerkt door een meer theoretische scholing (kennis van anatomie, perspectief etc.). In plaats hiervan kwam een veel flexibeler en vrijer model dat wordt gekenmerkt door individuele begeleiding op individuele wijze, zonder enige vorm van vooropgezette eenvormigheid.

De praktische vorm is eenvoudig: een kleine groep aankomende kunstenaars krijgt voor een bepaalde periode de beschikking over een atelier. Daar worden zij geregeld individueel bezocht door verschillende erkende kunstenaars om over hun werk te spreken. Hoe die gesprekken verlopen, hoe lang ze duren, hoe intensief ze zijn: alles hangt af van de begeleider en de deelnemer (de termen docent en student worden vermeden). Deze werkwijze die berust op direct en persoonlijk contact veronderstelt actieve kunstenaars als begeleiders (in plaats van bevoegde docenten) en jonge kunstenaars met voldoende ervaring en ambitie om de begeleiding zinvol te laten zijn.

Aangezien de werkplaatsen bij elkaar maar een klein aantal deelnemers per jaar toelaten (60 à 65), vervullen ze in de eerste plaats een selectiefunctie. Uit de grote groep aspirantkunstenaars wordt een beperkt aantal geselecteerd dat toegang krijgt tot de werkplaatsvoorzieningen. Begeleiding van de geselecteerden is een uiterst belangrijke functie van de werkplaatsen. Naast de technische en theoretische begeleiding, die in wisselende mate wordt geboden, vormt de artistieke begeleiding de hoofdactiviteit. Deze wordt verzorgd door actieve en erkende kunstenaars. Vanuit verschillende gezichtspunten en op verschillende manieren brengen zij kennis en ervaring over.

Dat heeft niet zozeer betrekking op techniek, stijl of artistieke richting of op eigen werk of persoonlijke voorkeur. Wat in de overdracht wel centraal staat, zijn twee meer alge-

mene aspecten van de artistieke productie.

In de eerste plaats is het doel van de begeleiding om een heter inzicht te krijgen in de objectieve en subjectieve dimensies van artistieke productie, in de werking van het spel en de opstelling van de spelers. Op deze wijze kunnen de deelnemers sneller en bewuster hun eigen weg zoeken.

In de tweede plaats is sprake van een netwerkfunctie. Door verbonden te zijn aan een werkplaats krijgen deelnemers en begeleiders de kans hun netwerk van relaties belangrijk uit te breiden. Jongeren krijgen de gelegenheid om betrekkingen aan te knopen met generatiegenoten en met gevestigde kunstenaars. Met generatiegenoten delen zij ervaringen en aspiraties. De contacten met erkende kunstenaars spelen een sleutelrol bij reputatievorming en introducties (galeries, musea, verzamelaars).

Aan de combinatie van deze functies danken de werkplaatsen hun positie in de kunstwereld. Ze zijn uitgegroeid tot de belangrijkste schakels tussen de akademies en de wereld van de erkende, autonome kunstbeoefening. Enerzijds werken ze selectief en prospectief: ze fungeren als filter en als proeftuin. Anderzijds zijn de werkplaatsen inmiddels knooppunten in het artistieke verkeer: centrale ontmoetingsplaatsen voor kunstenaars van verschillende generaties, richtingen en nationaliteiten.

Deze algemene functies worden door de werkplaatsen niet op dezelfde wijze vervuld. Er zijn systematische verschillen die samenhangen met hun uiteenlopende geschiedenis en met de noodzaak zich van elkaar te onderscheiden.

De oudste werkplaats is Ateliers '63 (sinds 1965/66) in Amsterdam. Eind jaren zeventig vormde de Jan van Eyck Akademie in Maastricht zich om tot werkplaats. In 1991 werd naast een afdeling theorie een afdeling vormgeving opgericht.

De Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam omhelsde begin jaren tachtig het werkplaatsmodel. Het Europees Keramisch Werkcentrum (in Den Bosch) functioneert sinds eind jaren tachtig als werkplaats en in 1990 is het Berlage Instituut in Amsterdam actief geworden als postdoctorale werkplaatsopleiding.

## 1 a ATELIERS '63

Ateliers '63 is de oudste werkplaats. In opzet en functioneren is er sinds de jaren zeventig niet veel veranderd. Met zo'n 20 deelnemers per jaar is Ateliers '63 meer een kleine gemeenschap dan een instituut. Dit kleinschalige karakter wordt nog versterkt door de consequent volgehouden nadruk op autonomie en artistieke zelfbeschikking. Ateliers '63 is een instituut van en voor kunstenaars. Aan dat streven is het hele functioneren ondergeschikt. Bij Ateliers '63 staat het instituutleven in dienst van interne artistieke uitwisselingen en begeleiding en komt al het overige op de tweede plaats.

Berlage Instituut,  
Amsterdam

## 1 b RIJKSAKADEMIE VAN BEELDDE KUNSTEN

De Rijksakademie is later omgevormd tot werkplaats dan Ateliers '63. Bepaalde onderdelen en faciliteiten van de 'oude' akademie werden geïntegreerd in de nieuwe opzet. De Rijksakademie te Amsterdam is de grootste werkplaats. De 60 deelnemers zijn verdeeld over verschillende afdelingen (schilderen, tekenen, beeldhouwen, art media studies). De artistieke begeleiding vindt in hoofdzaak plaats binnen deze afdelingen. Daarnaast kunnen deelnemers gebruik maken van goed geoutilleerde technische werkplaatsen en kunnen ze hun voordeel doen met de activiteiten van het Studium Generale (theoretische begeleiding, lezingen, discussies, internationale contacten).

## 1 c JAN VAN EYCK AKADEMIE

De Jan van Eyck Akademie te Maastricht is een middelgrote werkplaats (40 à 50 deelnemers). Opgericht als katholieke tegenhanger van de Rijksakademie kent ze een traditie van katholieke cultuurkritiek (tegen l'art pour l'art-ideologie in de moderne kunst). Hoewel in de jaren zestig en zeventig de confessionele bindingen veel zwakker werden, bleef de akademie zich profileren als een kritische buitenstaander in de kunstwereld. Deze relatie is onderdeel gebleven van het profiel, ook bij de recente reorganisatie waarbij aparte afdelingen zijn opgericht voor vormgeving en theorie. Dit betekent meer aandacht dan elders



voor nieuwe disciplines (video, momenteel vormgeving) en een grotere nadruk op onderzoek en experiment. In de nieuwe opzet wordt bovendien meer verwacht van theorievorming die met een aparte afdeling en eigen studenten verder verzelfstandigd is; van een kritische reflectie op de context van de visuele cultuur en van openbare uitwisselingen, discussies en presentaties.

Vergeleken met Ateliers '63 hebben de Rijksakademie en de Jan van Eyck Akademie een ruimer aanbod (meer technische faciliteiten en een aparte theoretische afdeling), kennen ze verschillende afdelingen en werken ze meer als professionele organisaties (administratie, aparte bestuurs- en adviescolleges).

## 1 d EUROPEES KERAMISCH WERKCENTRUM

Het EKWC onderscheidt zich in belangrijke mate van de overige werkplaatsen. Goed beschouwd is het de enige van de instellingen die daadwerkelijk als werkplaats opereert. Het EKWC startte in 1973 in Heusden. Aanvankelijk vervulde het centrum een brugfunctie tussen opleiding en beroepspraktijk. Die koers is sinds een paar jaar verlaten. Bij het EKWC gaat het nu om de ontwikkeling van de beeldende kunst en vormgeving waarbij het gebruik van keramische materialen en technieken de basis

vormt. Het centrum wil de keramiek in Nederland op internationaal niveau brengen. Onderzoek en ontwikkeling en niet zozeer het eindproduct staan centraal. Van artistieke begeleiding zoals bij de overige werkplaatsen is geen sprake. Naast kunstenaars (al dan niet keramisten) die zich aanmelden, nodigt het EKWC zeer gericht beeldende kunstenaars uit er een periode te werken. Het EKWC doet dat in de verwachting dat deze kunstenaars een bijdrage kunnen leveren aan een hoger artistiek plan van de (keramische) beeldende kunst.

Het EKWC heeft de laatste jaren een stormachtige ontwikkeling door- gemaakt. Het heeft zich in relatief korte tijd een plaats verworven in een internationaal netwerk dat niet beperkt blijft tot Europa. Hoewel het centrum geen publieke functie nastreeft (het is niet openbaar toegankelijk) initieert het wel projecten waarvan de resultaten in galleries en musea getoond worden. Voorbeeld daarvan is het Delfts Blauw project. Sinds een jaar is het EKWC gehuisvest in een voor het centrum verbouwde voormalige koffiefabriek waar men beschikt over een aantal ateliers en enkele speciaal voor het EKWC geconstrueerde ovens.

## 1 e HET BERLAGE INSTITUUT

In het advies over bouwkunde-opleidingen dat de Raad voor de Kunst in januari 1990 uitbracht, pleit de Raad in het belang van de Nederlandse architectuur voor een internationaal georiënteerde (top)opleiding. Deze zou slechts toegankelijk mogen zijn voor 'leerlingen' met een opleiding die recht geeft op inschrijving in het architectenregister.

Architecten met een afgeronde studie in het Hoger Beroepsonderwijs of het Wetenschappelijk Onderwijs krijgen zo de gelegenheid zich op hoog niveau verder te bekwamen. Sinds 1990 verzorgt het Berlage Instituut deze postdoctorale werkplaatsopleiding voor bijzonder talentvolle jonge architecten uit binnen- en buitenland.

De start van het instituut werd mogelijk gemaakt door subsidies van het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen en het ministerie van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer. De leidende gedachte is dat het instituut zal kunnen bijdragen aan een verhoging van kwaliteitsnormen in het architectuuronderwijs. Het instituut richt zich op architectuur, stedenbouw en landschapsarchitectuur. Het bevordert vernieuwende activiteiten op het gebied van onderwijs en onderzoek en streeft naar internationale samenwerking tussen vooraanstaande (architectuur)onderwijsinstellingen. Geleidelijk aan wordt in het Berlage Instituut vorm gegeven aan de drie centrale doelstellingen die in de stichtingsacte zijn geformuleerd:

- het verzorgen van topopleidingen op het gebied van architectuur, stedenbouw en landschapsarchitectuur;
- het bevorderen van vernieuwende activiteiten ten behoeve van onderwijs en onderzoek in bovenstaande vakgebieden, zowel in nationaal als in internationaal verband en tenslotte
- het bevorderen van internationale samenwerking tussen topopleidingen die zich bezig houden met deze vakgebieden.

De internationale oriëntatie van het Berlage Instituut komt ook tot uitdrukking in de samenstelling van de verschillende adviescommissies waaraan een reeks van internationale coryfeeën hun naam heeft verbonden. Decaan van het Berlage

Instituut is de Nederlandse architect Herman Hertzberger.

Het instituut is enige tijd gehuisvest geweest in een gerestaureerd pakhuis aan de Van Diemenstraat te Amsterdam. Begin 1991 is het verhuisd naar het voormalige Burgerweeshuis van Aldo van Eyck.

In de Nota Ruimte voor Architectuur hebben de ministeries van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer en Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur beide het belang van het Berlage Instituut erkend. WVC stelde in de periode van dit verslag een subsidie beschikbaar van 1.000.000,- op jaarbasis.

	1989	1990	1991
ATELIERS '63	1.161.667	1.232.453	1.216.040
RIJKSAKADEMIE VAN BEELDENDE KUNSTEN	1.794.000	2.018.000	1.921.000
JAN VAN EYCK AKADEMIE	3.137.000	3.337.906	3.350.019
EUROPEES KERAMISCH WERKCENTRUM	841.006	1.352.686	1.760.279
BERLAGE INSTITUUT		830.000	1.017.007
PRIX DE ROME	310.000	310.000	285.000
SANONBERG INSTITUUT			159.509
STICHTING DESIGN EXPERTISE		120.000	245.000
EUROPEAN INSTITUTE FOR RESEARCH AND DEVELOPMENT OF GRAPHIC COMMUNICATION		150.000	
LIAISON OFFICE TU DELFT	10.530	10.935	2.590

## a BEELDENDE KUNST EN BOUWKUNST

## PRIX DE ROME

De Prix de Rome stamt reeds uit de zeventiende eeuw toen in Frankrijk kunstenaars in staat werden gesteld een aantal jaren in Rome te werken.<sup>4</sup> Lodewijk Napoleon bracht de prijs begin negentiende eeuw naar Nederland waar hij door koning Willem I verder werd ontwikkeld. In 1870 werd bij de oprichting van de Rijksakademie de Prix de Rome bij wet ingesteld. In 1985 is de gang van zaken rond de prijs aangepast.

In het beleid neemt de Prix de Rome een eigen vaste plaats in. Jaarlijks wordt deze 'oude' prijs onder auspiciën van de Rijksakademie toegekend aan jonge veelbelovende kunstenaars of architecten. De keuze wordt gemaakt aan de hand van een wedstrijd op een bepaald terrein van de beeldende kunst of bouwkunst. In een openbare voorronde kunnen jonge kunstenaars (tot en met 35 jaar) meedingen door het opsturen van documentatie van hun werk en ideeën. Een jury van internationale deskundigen onder voorzitterschap van de directeur van de Rijksakademie bepaalt wie doorgaan naar de eindronde, waarin zij een opdracht krijgen die binnen een paar maanden moet worden uitgewerkt. De deelnemers krijgen dan de beschikking over atelierruimte en faciliteiten van de Rijksakademie. Deze werkperiode stelt de kunstenaars in staat verder te experimenteren. De gesprekken die zij met elkaar en de leden van de jury voeren, vormen een wezenlijk onderdeel van de eindronde. De (zelfde) jury wijst uiteindelijk de winnaars aan van de eerste en tweede prijs en van de twee basisprijzen. Het werk van de winnaars wordt vervolgens in een tentoonstelling en een begeleidende publikatie gepresenteerd.

In de loop van de jaren heeft de presentatie aan het publiek een belangrijke plaats gekregen. De terreinen waarop de Prix de Rome wordt toegekend zijn inmiddels uitgebreid. In totaal komen tien terreinen van de beeldende kunst en bouwkunst aan bod in een vijfjarige cyclus. Per jaar zijn dus twee min of meer aan elkaar verwante terreinen aan de beurt. Achtereenvolgens zijn dat Grafische vormgeving en Grafiek; Schilderen en Beeldende kunst & theater; Architectuur en Stedebouw & landschapsarchitectuur; Fotografie en Film & video en Beeldhouwkunst en Beeldende kunst en openbaarheid.

4  
100 jaar Prix de Rome,  
Jacob Dijkstra... et al.; 1985,  
Uitgeverij Reflex Utrecht



Twee werken uit  
'Zelfportret als gebouw'  
Prix de Rome 2e prijs  
beeldende kunst en openbaarheid,  
1992

## 2b VORMGEVING

In de periode 1988-1991 zijn (zeker in vergelijking met de daaraan voorafgaande jaren) veel initiatieven genomen op het gebied van de deskundigheidsbevordering van ontwerpers.

Projecten en cursussen zijn opgezet gericht op de zakelijke aspecten van deskundigheid en vakbekwaamheid en op de ontwikkeling van de creativiteit. Zo werden zowel cursussen design- management en bedrijfsleiding georganiseerd als creatieve laboratoria. Vanuit het oogpunt van vormgevingsbeleid lag het meest voor de hand om die projecten te subsidiëren die expliciet gericht waren op de bevordering van het creatieve ontwerperstalent. Om echter de vrijheid te hebben om op dit gebied verschillende en sterk uiteenlopende projecten van deskundigheidsbevordering voor subsidie in aanmerking te laten komen is het ontwerp van een formele regeling vooralsnog achterwege gelaten. Zo kon eerst ervaring opgedaan worden alvorens te bepalen aan welke subsidievoorwaarden en inhoudelijke criteria dergelijke projecten zouden moeten voldoen. Dit bleek een goede benadering te zijn. Inmiddels is met een aantal sterk van elkaar verschillende projecten veel waardevolle kennis en ervaring opgedaan. Vóór alles is duidelijk geworden dat het niet eenvoudig is om goede formules te ontwikkelen voor projecten van deskundigheidsbevordering van ontwerpers. Met name de vorm waarin dit soort projecten gestalte moet krijgen, verdient extra aandacht. Voor experimenten en het opdoen van ervaring moet dan ook vooralsnog volop de ruimte geboden worden. De volgende stichtingen hebben zich op geheel eigen en onderling verschillende wijze geprofileerd: het Sandberg Instituut in Amsterdam, de Stichting Design Expertise in Amsterdam en het European Institute for Research and Development of Graphic Communication in Rotterdam. De drie instellingen onderscheiden zich van elkaar door hun doelgroepen en de daarop afgestemde activiteiten.

#### SANDBERG INSTITUUT

Het Sandberg Instituut heeft zich volledig gericht op het bieden van stimulansen aan jonge, net afgestudeerde ontwerpers uit verschillende disciplines. Het instituut organiseerde onder andere een symposium voor sieraadontwerpers, glasvormgevers en keramisten dat gekoppeld was aan de

tentoonstelling Meer dan één. Verder stonden verschillende workshops voor vrije vormgevers op het programma en een lezingencyclus onder de titel Bevlogen verhalen, gevolgd door publikaties.

#### STICHTING DESIGN EXPERTISE

De Stichting Design Expertise heeft zich vanaf haar start in 1991 gericht op de meer ervaren professionele ontwerpers, met name uit de disciplines industrieel ontwerpen, grafische vormgeving en interieurarchitectuur. Veel energie, inzet en tijd is besteed aan de bepaling van het juiste concept dat voor deze groep interessant zou kunnen zijn. Een groot aantal ideeën voor creatieve laboratoria werd ontwikkeld waarvan een zestal zoals de Europese munt en Het verpakken ook daadwerkelijk werd voorbereid. Ondanks de professionele opzet en voorbereiding van het geheel bleek de belangstelling die bij ontwerpers zeker aanwezig was zich niet te vertalen in daadwerkelijke inschrijvingen. De reden hiervan kan de concrete vorm zijn waarin de laboratoria aangeboden werden. Een evaluatieverslag van de ervaringen van de Stichting Design Expertise zal nog verschijnen.

#### EUROPEAN INSTITUTE FOR RESEARCH AND DEVELOPMENT OF GRAPHIC COMMUNICATION

Het European Institute richt zich vanaf 1991 op de ontwikkeling van pilot studies op het gebied van de grafische communicatie zoals: de ontwikkeling van een interactief gebarenboek voor doven en slechthorenden; de grafische representatie van elektronische formulieren; medische informatiesystemen voor de gezondheidszorg en een gestandaardiseerde beeldtaal voor openbaar vervoersplattengronden.

Door de interdisciplinaire aanpak (ontwerpers en wetenschappers) van de ontwerp-problematiek werd grensverleggend onderzoek gedaan. De projecten kunnen een belangrijke stimulans zijn voor de ontwikkeling van de deskundigheid van de betrokkenen. Een uitvoerige

evaluatie van de gerealiseerde pilot studies en de betekenis ervan voor de deskundigheidsbevordering van ontwerpers zal nog plaats vinden.

De drie stichtingen zijn niet jaarlijks, maar steeds voor een aantal projecten gesubsidieerd. Voor 1989 was een budget van 300.000,- beschikbaar. Voor 1990 en 1991 is dit verhoogd tot 400.000,-.

Op basis van de ervaring van de afgelopen drie jaar is geconcludeerd dat het niet nodig is een subsidieregeling te ontwikkelen die gericht is op de bevordering van de deskundigheid.

Met ingang van 1993 zal het Vormgevingsinstituut de taak krijgen om in samenwerking met beroepsorganisaties deskundigheidsbevorderende activiteiten voor ontwerpers te ontwikkelen.

### 3 LIAISON OFFICE TECHNISCHE UNIVERSITEIT DELFT

Naast de inhoudelijke verdieping van het kunstenaarschap is op kleine schaal ook beleidsmatige aandacht voor de technische kant. Hoe kan een holle steen drijvend worden gehouden? Welk materiaal moet bij opblaassculpturen gebruikt worden om te voorkomen dat deze na enige tijd weer inzakken?

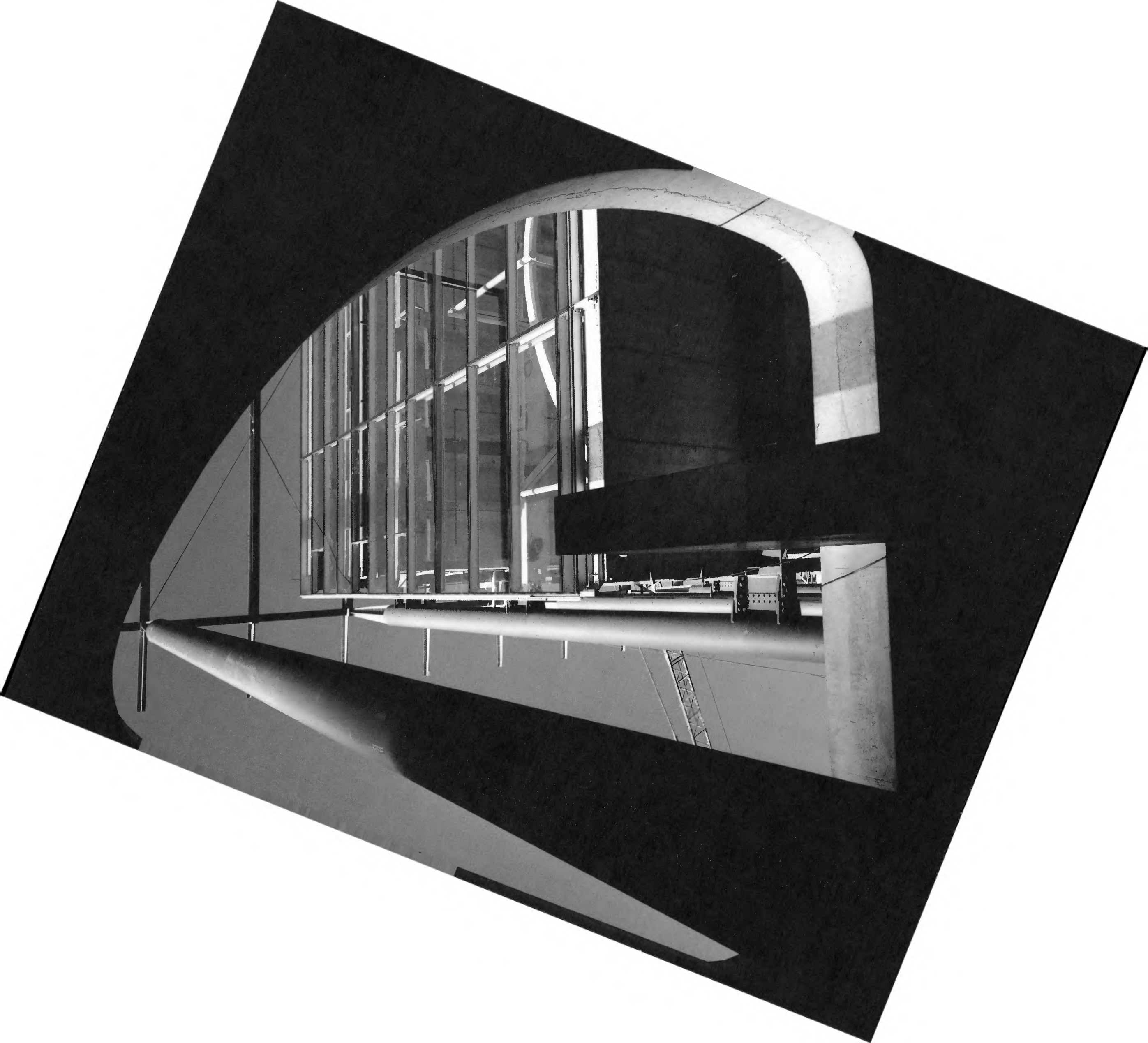
Bestaat er een transparante acrylverf voor grote oppervlakken?

Hoe kunnen met UV-licht snel en goedkoop, op papier en op de muur gomdrukken worden gemaakt?

Kunstenaars die bij hun werk stuiten op deze en soortgelijke technische vragen kunnen de hulp invoeren van het Liaison Office in Delft. Dit bureau bemiddelt bij het vinden van antwoorden. Vaak is kennis al aanwezig binnen de universiteit zelf, bij andere universiteiten of bij het bedrijfsleven. Indien nodig kan een onderzoek worden opgezet.

Het ministerie subsidieert de bemiddeling. Kosten van verder onderzoek moeten door de kunstenaar zelf worden opgebracht.





# z e v e n

## INSTELLINGEN

Onder instellingen worden in dit hoofdstuk verstaan: stichtingen die in het kader van het Kunstenplan meerjarig worden gesubsidieerd. De instellingen komen op grond van inhoudelijke en beleidsmatige overwegingen in aanmerking voor subsidiëring door het ministerie. De minister stelt de subsidie in één keer voor de gehele periode vast om de instelling de gelegenheid te geven het beleidsplan uit te voeren.

### 1 NEDERLANDS INSTITUUT VOOR ARCHITECTUUR EN STEDEBOUW

In het architectuurbeleid van de rijksoverheid is aan het Nederlands Instituut voor Architectuur en Stedebouw, kortweg Architectuurinstituut, een centrale rol toebedacht. Het Architectuurinstituut is het resultaat van de fusie van drie instellingen: de Stichting Wonen, de Stichting Architectuurmuseum en het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst. Voor het instituut was de periode van 1988 tot 1991 een overgangsfase. Het waren de jaren waarin gewerkt werd aan de definitieve organisatiestructuur en de realisatie van het toekomstig onderkomen in Rotterdam. In 1993 wordt in het Museumpark de nieuwe huisvesting betrokken. Daarin zijn dan alle onderdelen van het instituut ondergebracht. De ministeries van VROM en van WVC hebben de nieuwbouw financieel mogelijk gemaakt.

Het organiseren van een meervoudige opdracht en de verwezenlijking van het ontwerp voor het Architectuurinstituut zijn goede voorbeelden van het beleid van de rijksoverheid. Inherent aan het beleid is immers de voorbeeldfunctie bij het verstrekken van eigen opdrachten.

De nieuwbouw van het Architectuurinstituut bood een goede gelegenheid dit voorgenomen beleid in de praktijk te brengen. Voor het gebouw van het instituut is dan ook een meervoudige opdracht uitgeschreven die uiteindelijk door de Nederlandse architect Jo Coenen is gewonnen.

Het instituut presenteert in tentoonstellingen en publikaties actuele ontwikkelingen en stelt deze daarmee ter discussie. De blik is internationaal gericht en tegelijk wordt een beeld gegeven van de stand van de architectuur in Nederland. Het instituut heeft een internationaal vermaarde collectie en een belangrijke bibliotheek. Het verwerft en beheert archieven, tekeningen, maquettes en geschriften, stimuleert onafhankelijk onderzoek en ontwikkelt publieksactiviteiten. Voor studie en onderzoek zijn faciliteiten aanwezig. Uitgangspunt voor het



instituut is de verbinding van de rijke bronnen van de (recente) geschiedenis met het avontuur van de hedendaagse en toekomstige ontwerpogave. Het Architectuurinstituut is een platform voor ontwerpers en anderen die beroepshalve bij het bouwen en inrichten betrokken zijn. Het biedt het publiek een breed inzicht in de opvattingen, verlangens en technische prestaties die in de architectuur (waarbij inbegrepen de stedenbouw en de landschapsarchitectuur) besloten liggen.

Het instituut ontving in de periode waarop dit verslag betrekking heeft jaarlijks 5 miljoen voor de exploitatie. Voor het inhalen van achterstanden in het beheer van belangrijke (rijks)collecties en het verbeteren van de toegankelijkheid van de archieven is een eenmalig extra subsidie van één miljoen aan het instituut verstrekt.

## 2 STICHTING

### INDUSTRIEEL ONTWERPEN NEDERLAND

Tussen 1984 en 1990 heeft WVC samen met het ministerie van Economische Zaken de Stichting industrieel ontwerpen Nederland (ioN) gesubsidieerd.

Het doel van deze stichting was 'om zich in te zetten voor de promotie van het systematisch ontwikkelen van (nieuwe) producten bij het bedrijfsleven; de promotie van het resultaat van het systematische ontwerpproces bij de Nederlandse gemeenschap en het verzorgen van een systeem van informatievoorziening, teneinde op een zo optimaal mogelijke wijze ont-

wikkelingen, trends etc., die ten goede komen aan de ontwikkeling van het toepassen van het vak industrieel ontwerpen, te signaleren en te communiceren'.

De stichting was gevestigd in Rotterdam waar het over kantoorruimte en een expositieruimte beschikte die door de Gemeente Rotterdam werden gesubsidieerd. Daarnaast droeg de stichting de inhoudelijke verantwoordelijkheid voor het tijdschrift Industrieel Ontwerpen.

De organisatie van de Nederlandse nominatie voor de European Design Prize was in handen van ioN. De overige activiteiten van ioN omvatten onder meer het organiseren van lezingen, vakbeurzen en tentoonstellingen (zowel in eigen ruimten als op andere lokaties); het toekennen van ioN-erkenningen aan bedrijven voor uitzonderlijke producten; het organiseren van cursussen en de organisatie van de toekenning van de Limpergprijs. Deze prijs voor oorspronkelijkheid is de eerste maal toegekend aan Martin Visser (ontwerper) en de tweede keer aan Frans Haks (directeur van het Groninger Museum).

Tot 1989 was er een gestage uitbreiding van activiteiten. De organisatie groeide. Tegelijk werd duidelijk dat de opzet van de financiering door twee ministeries en bedrijven niet ideaal was. De verschillende subsidiënten stelden verschillende en soms ook tegengestelde eisen aan ioN. In gezamenlijk overleg tussen bestuur van ioN, WVC en EZ werd eind 1989 aan Boer & Croon Management Consultants B.V.

de opdracht gegeven te adviseren over de plaats en functie van ioN. In maart 1990 verscheen een rapport waarin de overheid geadviseerd werd een duidelijker standpunt in te nemen en een reorganisatie en verkleining van ioN werd aanbevolen. Inmiddels waren de financiële problemen van de stichting zo groot geworden dat alleen met een zeer forse verhoging van de inkomsten de continuïteit gewaarborgd zou kunnen worden. WVC en EZ waren niet bereid de tekorten te dekken en in juni 1990 deelde de minister van WVC mee voor 1991 geen subsidie meer te verlenen en de opgelopen tekorten niet te dekken. Kort daarop vroeg het bestuur van de stichting faillissement aan. Het is spijtig te moeten constateren dat de Stichting ioN niet die rol heeft vervuld die aanvankelijk werd voorzien.

Een aantal activiteiten van ioN is op andere wijze voortgezet door diverse bureaus. Het tijdschrift Industrieel Ontwerpen wordt uitgegeven door een daartoe opgerichte stichting.

## 3 STICHTING DUTCH FORM

In mei 1989 is de Stichting Dutch Form in Amsterdam opgericht, met als doelstelling: 'het bevorderen van de kwaliteit en de promotie van hedendaagse Nederlandse vormgeving in binnen- en buitenland'.

Onder vormgeving verstaat Dutch Form 'produkten die tot stand komen als initiatief van de vormgever: toegepaste kunst, vrije vormgeving, zelfgeproduceerd ontwerp, of het resultaat zijn van een opdracht door derden: vormgeving in opdracht, toegepaste vormgeving/ontwerp'. Het betreft onder meer de volgende disciplines en toepassingen: keramiek, glas, sieraden, textiel, mode, theatervormgeving, meubels, interieurvormgeving, grafische vormgeving, inclusief illustraties. Dutch Form richt zich daarbij in het bijzonder op vormgeving met een hoge beeldende kwaliteit, op produkten waarin ontwikkeling en experiment een belangrijke rol spelen.

Aan Dutch Form werd een subsidie verleend voor de periode van 1 september 1990 tot 1 september 1991. Toen het beleid van WVC en de plannen van Dutch Form concreter waren geworden, is subsidie verleend voor de periode tot eind 1992. De subsidiëring van Dutch Form had een tijdelijk karakter omdat het nieuwe Vormgevingsinstituut (zie hoofdstuk zeven) de taken van de stichting zal overnemen.

In de periode 1989-1992 werden activiteiten ontwikkeld voor de promotie en presentatie van Nederlandse vormgeving in binnen- en buitenland; de marktverruiming van vormgeving in binnen- en buitenland; kwaliteitsbevordering van Nederlandse vormgeving en informatie en dienstverlening ten aanzien van hedendaagse vormgeving. De stichting organiseerde tentoonstellingen en symposia, meestal in samenwerking met

derden. Pas toen in september 1991 een directeur was aangesteld, was het mogelijk naar buiten een duidelijker profiel te laten zien. Op verzoek van het ministerie van EZ verzorgde Dutch Form een tentoonstelling in Avignon tijdens het symposium L'artisanat Europe. Daarnaast verrichtte Dutch Form een inventariserend onderzoek over internationale beurzen en organiseerde zij de Nederlands inzending voor Configura 1991 in Erfurt en de Talentboerse Handwerk 1991 in München.

Dutch Form voerde sinds september 1990 het secretariaat van de World Crafts Council Europe en WCC-international (beide door WVC gesubsidieerd). Hierdoor werden op het gebied van toegepaste kunst internationale contacten gelegd.

#### 4 NEDERLANDS VORMGEVINGSINSTITUUT

In hoofdstuk twee is beschreven hoe de plannen tot de oprichting van het Vormgevingsinstituut tot stand zijn gekomen.

Toen de Tweede Kamer op 15 juni 1992 accoord ging met de beleidsvoornemens over vormgeving kon daadwerkelijk begonnen worden met de voorbereidingen voor het Vormgevingsinstituut. Het exploitatiebudget is voor de periode van het Kunstenplan 1993-1996 vastgesteld op drie miljoen gulden per jaar. Het instituut zal een groot deel van het vormgevingsbeleid uitvoeren. Het gaat een centrale rol vervullen

op het gebied van vormgeving met inbegrip van alle disciplines.

De nadruk komt te liggen op culturele dimensie van vormgeving.

Tot de toekomstige activiteiten van het Vormgevingsinstituut behoren: opzetten en beheren van een documentatiebestand van Nederlandse vormgevers en ontwerpers; ontwikkelen van prijsvragen en tentoonstellingen (in binnen- en buitenland); opzetten en beheren van een bibliotheek en visuele bestanden; deelnemen aan internationale netwerken; coördineren, promoten en op elkaar afstemmen van initiatieven van anderen; verschaffen van informatie en bevorderen van de samenwerking tussen de diverse disciplines en tussen vormgevers en het bedrijfsleven. Mede op advies van de Raad voor de Kunst wordt het Vormgevingsinstituut gevestigd in Amsterdam. De gemeente heeft huisvesting aangeboden in het pand van Museum Fodor en neemt de kosten daarvoor voor haar rekening. Voordat het pand betrokken kan worden moet het geschikt gemaakt worden voor zijn nieuwe functie. Tijdelijk neemt het instituut daarom intrek in een ander gebouw. Verwacht wordt dat het Vormgevingsinstituut haar deuren in 1994 zal openen.



Montevideo/TBA, Amsterdam

plaats moest krijgen binnen het beeldende kunstbeleid. Ook dat heeft in de loop der jaren zijn beslag gekregen. Tenslotte deed de Raad het voorstel een Instituut voor de fotografie op te richten. Een dergelijk instituut hoorde in die tijd niet tot de prioriteiten van het beeldende kunstbeleid, maar bleef wel onderwerp van discussie. In 1989 bracht de Raad opnieuw een advies uit, ditmaal specifiek gericht op de gewenste taken en werkzaamheden van een instituut. Dat advies was aanleiding voor de minister van WVC om aan een externe adviseur opdracht te geven te adviseren over de oprichting van een fotografie-instituut. In samenspraak en samenwerking met de gemeente Rotterdam is intussen een bestuur samengesteld en een directeur aangetrokken. De verdere voltooiing van het instituut is ter hand genomen.

Het instituut moet vooral een podiumfunctie vervullen; informatie geven over alle facetten van de fotografie; documentatie beschikbaar hebben; advies geven en een coördinerende taak vervullen voor initiatieven tot publikaties, manifestaties etc. De uitgave van een tijdschrift en de organisatie van de Fotografie Biënnale zal ook tot de taken behoren.

Daarnaast is het de bedoeling dat het Fotoinstituut tentoonstellingen organiseert die bij voorkeur niet beperkt blijven tot Rotterdam. Het Fotoinstituut zal jaarlijks beschikken over een budget van rond één miljoen. Verder dragen de gemeente Rotterdam en het ministerie in belangrijke mate bij in de kosten van de verbouwing van het voormalig NDU-gebouw in Rotterdam, de toekomstige behuizing van het Fotoinstituut.

Een deel van de toekomstige taken van het Fotoinstituut werd tot voor kort uitgevoerd door de Stichting Perspektief die beschouwd kan worden als de wegbereider van het Fotoinstituut.

## 5 NEDERLANDS INSTITUUT VOOR FOTOGRAFIE

Begin jaren tachtig ontstond belangstelling voor de fotografie als afzonderlijke kunstvorm binnen de beeldende kunsten. Van verschillende kanten werd gepleit voor een instituut voor de fotografie. In oktober 1984 brachten de Stichting Perspektief en de Federatie van kunstenaarsverenigingen respectievelijk de Nota's Fotografie Belicht en Zwart op Wit uit. Deze nota's vormden mede de aanleiding voor de Raad voor de Kunst een advies uit te brengen over het beleid ten aanzien van de fotografie. In haar aanbevelingsbrief uit 1985 aan de minister van (toen nog) CRM schreef de Raad dat het noodzakelijk was 'dat er over het gewenste overheidsbeleid op

het terrein van de fotografie meer helderheid ontstond'.<sup>5</sup> Uitgangspunt bij het advies was 'de plaats die de fotografie dankzij haar specifieke beeldtaal verdient als onderwerp van beleid. Hoewel de fotografie gericht is op het beeld, en voor velen zonder meer tot de beeldende kunsten wordt gerekend, blijken er nog al te vaak verwarringen te bestaan over fotografie als beeldend middel en als zelfstandige kunstvorm'.

De Raad pleitte in haar advies voor het ontwikkelen van een aankoop- en opdrachtenbeleid. (zie hoofdstuk elf Opdrachten fotografie). Verder werd gepleit voor het instellen van een aanmoedigingsprijs voor jonge fotografen, hetgeen in de vorm van de Prix de Rome is gerealiseerd. De Raad vond dat de fotografie een nadrukkelijker

Sinds een paar jaar bestaat het Nederlands Fotoarchief dat niet ressorteert onder de Directie Kunsten van het ministerie maar onder de Directie Beleidszaken Cultuurbeheer en daarom in dit boek grotendeeld onbesproken blijft. Het ligt in de bedoeling dat het Fotoarchief en het Fotoinstituut in één gebouw onderdak zullen krijgen en op verschillende onderdelen zullen samenwerken. In een periode van drie tot vijf jaar zal verdere integratie plaatsvinden: dan zal sprake zijn van één instituut.

## 6 MONTEVIDEO/TIME BASED ARTS

MonteVideo in Amsterdam is een instelling die zich richt op de ontwikkeling en verspreiding van elektronische mediakunst. Sinds haar oprichting, nu ruim veertien jaar geleden, heeft de stichting haar aandachtsveld verbreed van zuivere videokunst naar andere elektronische media. In 1992 is MonteVideo een nauw samenwerkingsverband aangegaan met de stichting Time Based Arts, een andere instelling in Amsterdam op het gebied van de elektronische mediakunst. Deze samenwerking heeft geresulteerd in een fusie van de beide instellingen. Dan zullen twee belangrijke videocollecties in Nederland samengaan en ontstaat een bundeling van kennis, ervaring en netwerken. Naast de productie, presentatie en distributie van elektronische mediakunst gaat de nieuwe instelling zich meer nog dan voorheen richten op het onderzoek van nieuwe technieken voor de elektronische mediakunst. Zij heeft daarvoor het Europees Laboratorium voor de Kunsten opgericht. Dit zal voorzien in de begeleiding en ontwikkeling van kunstenaarsprojecten waarbij van analogen en digitalen gebruik wordt gemaakt. Daarnaast wordt de ontwikkeling van specifieke (analoge en digitale) kunstenaarsgereedschappen ter hand worden genomen.

Sinds 1989 wordt MonteVideo door WVC op meer structurele basis gesubsidieerd. Op haar terrein functioneert MonteVideo als documentatiecentrum en tentoonstellingsmaker. Het beschikt over een uitgebreide collectie

videotapes vanaf het begin van de videokunst. Verder beheert MonteVideo opname- en vertoningsapparatuur die zij verhuurt aan kunstenaars en tentoonstellingsmakers. MonteVideo organiseert tentoonstellingen in binnen- en buitenland, zowel van Nederlandse als buitenlandse kunstenaars. In het pand aan het Singel in Amsterdam heeft de stichting een kleine tentoonstellingsruimte. In 1990 organiseerde zij de tentoonstelling Imago, fin de Siècle of Dutch contemporary Art die de stand van zaken toont van de Nederlandse elektronische mediakunst. De expositie beleefde haar première op de Kunst-RAI van 1990 en reist op dit moment door Europa en Amerika. Een andere belangrijke taak van MonteVideo is de bevordering van de theorievorming op het terrein van kunst, wetenschap en technologie.

In het verleden is vaak gedacht een instituut voor de elektronische media op te richten. De noodzaak en de mogelijkheden daarvan zijn grondig onderzocht. Uiteindelijk heeft WVC in 1992 besloten een dergelijk instituut niet op te richten. Een aantal belangrijke taken wordt immers al door bestaande instellingen, waaronder MonteVideo, uitgevoerd zoals de productie van elektronische mediakunst, de presentatie daarvan en de distributie van videotapes. De conservering van videotapes, een nijpend probleem waarbij de tijd dringt is inmiddels in het kader van het Deltaplan Cultuurbehoud ter hand genomen. Ten slotte is besloten de laboratoriumfunctie onder te brengen bij MonteVideo dat daartoe in het verleden al belangrijke aanzetten heeft gegeven.

	1989	1990	1991
NEOERLANOS INSTITUUT VOOR ARCHITECTUUR EN STEDEBOUW	5.015.836	5.957.705	6.148.777
INDUSTRIEEL ONTWERPEN NEOERLANO	270.046	400.950	
DUTCH FORM		60.000	358.000
MONTEVIDEO/TBA	150.000	150.000	225.675



# Hoofdstuk acht

## PRESENTATIES BEELDENDEN KUNST

De ontwikkelingen van sommige initiatieven en instellingen op het gebied van de presentatie van beeldende kunst zijn in de loop der jaren specifiek gebleken voor dit beleids-terrein. Daarom blijven in dit hoofdstuk presentatiesubsidies op het gebied van de vormgeving en de bouwkunst buiten beschouwing. Deze subsidies komen elders aan de orde.

### 1 KUNSTENAARSINITIATIEVEN

Begin jaren tachtig ontstonden de kunstenaarsinitiatieven. Jonge kunstenaars die net van de academie waren, sloegen de handen ineen en bezetten grote leegstaande ruimtes zoals oude fabriekshallen om er hun kunst te maken en te tonen. Ze moesten nog naam maken en hadden nog geen opdrachten of contracten met galleries. Deze samenwerkingsverbanden boden hen de gelegenheid verder te werken aan de ontwikkeling van hun werk. Het werden laboratoria voor de kunst. Daar werden ook de terreinen naast de schilder- en beeldhouwkunst verkend zoals de videokunst en de geluidskunst. De 'jongeren' verwierven zich daarmee

een eigen plaats naast de musea en de galleries waar de meer gevestigde kunst werd getoond. Instellingen als W139 in Amsterdam en De Fabriek in Eindhoven stammen uit die tijd. De Fabriek is een grote door een breed schaaldak overwelfde fabriekshal. Regelmatig wordt een kunstenaar uitgenodigd om er een paar weken te komen werken en een kunstwerk te ontwikkelen als antwoord op de ruimte van de hal, die daarmee een onlosmakelijk deel is van de daar getoonde kunst.

WVC heeft deze ontwikkeling vrij snel onderkend en de kunstenaarsinitiatieven die een landelijk helang hadden gekregen, gesteund met subsidies. Deze werden steeds voor één jaar toegekend.

Gaandeweg ontwikkelde een aantal van deze kunstenaarsinitiatieven zich tot instellingen met een breed programma van tentoonstellingen, lezingen en eigen uitgaven. Het Apollohuis in Eindhoven bijvoorbeeld richt zich op de wisselwerking tussen beeldende- en geluidskunst. In zijn eigen zalen in een voormalige fabriek worden per jaar zo'n twintig tentoonstellingen en veertig concerten georganiseerd. Het Apollohuis geeft zelf boeken en cd's over de getoonde kunstenaars uit. Een ander voorbeeld is Perspectief in Rotterdam. Van kleinschalige fotogalerie groeide Perspectief allengs uit naar een centrum voor fotografie.

Naast tentoonstellingen werden lezingen, workshops en symposia georganiseerd en het blad Perspectief uitgebracht. Perspectief heeft tijdelijk een aantal taken uitgevoerd die overgeheveld worden naar het nieuwe Instituut voor Fotografie (zie hoofdstuk zeven). Voor dit soort instellingen werd midden jaren tachtig een meerjarig subsidie in het leven geroepen. Deze stelde hen in staat op langere termijn plannen te ontwikkelen.

Al deze instellingen drijven op de kracht van een kerngroep: een vaste groep van beeldend kunstenaars en andere deskundigen. Zij bepalen het beleid, zetten nieuwe tentoonstellingen op en nodigen kunstenaars uit daaraan mee te werken. Ze bepalen daarmee in sterke mate het gezicht van de groep: ze zijn de groep. De leden van de kerngroep steken naast hun eigen werk veel tijd in de organisatie. Veel initiatieven houden na verloop van een heftig en kortstondig leven op te bestaan. De groep heeft gezegd wat ze wilde zeggen. De leden willen zich weer aan hun eigen werk wijden.

Kunstenaarsinitiatieven volgen de ontwikkelingen in de kunst op de voet, spelen daar meteen op in en bouwen er daarom ook zelf aan mee. Nog steeds zijn het groepen waar de nieuwe kunstenaars de ruimte krijgen hun experimenten ten uitvoer te brengen. Daarmee bereiken zij vooral het eigen publiek, te weten andere kunstenaars.

Naast nieuwe kunst wordt ook gezocht naar nieuwe wijzen van tentoonstellen. Zo werden de tekeningen bij een tentoonstelling in W139 aangelicht door op ooghoogte geplaatste lichtbakken van benzinepompen, banken en biermerken. En vorig jaar werd aan de deelnemende kunstenaars door Blauw Braus atlantic OCEAAN in Arnhem een strak kader meegegeven toen zij het verzoek kregen in een oude koelkast een kunstwerk te maken.

Momenteel doet de Erasmus Universiteit onderzoek naar de historische ontwikkeling van de kunstenaarsinitiatieven en het belang ervan voor de ontwikkeling van de hedendaagse beeldende kunst in het algemeen.

## 2 PRESENTATIE-INSTELLINGEN

Een betrekkelijk nieuw verschijnsel vormen de 'kunsthallen'. Deze ontstonden in de jaren tachtig overal in Europa. Het zijn aan musea verwante instituten met een internationaal programma van de hedendaagse beeldende kunst zonder een eigen collectie. In Nederland hebben De Appel en Witte de With een eigen plaats verworven naast de musea, galeries en kunstenaarsinitiatieven. Voor instellingen als deze zijn de meerjarige presentatiesubsidies in het leven geroepen.

### 2 a DE APPEL

Stichting De Appel in Amsterdam kent al een lange geschiedenis. Opggericht in 1975 heeft het zich van kunstenaarsinitiatief ontwikkeld tot het huidige centrum van ontwikkelingen in de beeldende kunst. De Appel richt zich naar eigen zeggen op de intellectuele avant-garde.

'Het gaat hierbij niet om het signaleren van nieuwe vormpjes maar om grotere verschuivingen. In de jaren zeventig ging het om het introduceren van de performance en het initiëren van kunstvideoprodukties. Later werden projecten 'in situ' op onverwachte locaties gesitueerd'.<sup>6</sup> De afgelopen jaren heeft De Appel zich vooral gericht op de installatie: 'het presenteren van kunstwerken in een omgeving die er door de kunstenaar zelf op is afgestemd'.

De Appel is een 'toetssteen voor nieuwe tendensen in de kunst, een instelling waar bekende en minder bekende kunstenaars buiten het officiële kader een risico kunnen nemen en nieuwe presentatiewijzen aan de orde kunnen stellen, een plek waar die nieuwe vormen en inhoudens bovendien ter discussie staan. De Appel is in die zin een laboratorium, een onderzoeksplek waar ideale situaties worden gecreëerd en projecten uitgetest, met als doel die ervaring uit te dragen'.

De stille witte ruimte van De Appel staat volledig ter beschikking van de kunstenaars.

De ruimte speelt een belangrijke rol in de presentatie van het kunstwerk. 'Kunstenaars gaan op verschillende manieren met de gegeven ruimte om. Het analyseren van en het refereren aan de tentoonstellingsplek met al haar voorwaarden en spelregels is de meer rationele kant van dit onderzoek. Daartegenover staat een meer poëtische stellingname van de kunstenaars, die de ruimte een nieuwe lading geven door middel van de specifieke keuze van werken en van hun plaatsing'. Waar nodig wordt de ruimte aangepast aan de ideeën van de kunstenaar.

Naast presentatie is theorievorming een wezenlijk onderdeel van de activiteiten van De Appel. De tentoonstellingen worden daarom begeleid door publicaties die een weerslag vormen van de discussies die er naar aanleiding van een tentoonstelling zijn gevoerd.

De Appel beschikt over een eigen bibliotheek op het gebied van de hedendaagse beeldende kunst met veel aandacht voor de mediakunst. Naast boeken is er een collectie videotapes. De bibliotheek wordt met name door studenten geraadpleegd.

In het verlengde van de grote aandacht van De Appel voor de presentatiewijzen van kunst en de



theoretische analyse daarvan start De Appel in 1993 met curator training voor jonge beginnende tentoonstellers.

Binnen afzienbare tijd hoopt De Appel een nieuwe tentoonstellingsruimte te betrekken waar zij de kunstenaar meer gedifferentieerde, ruimtelijke mogelijkheden kan bieden. Het nieuwe onderkomen zal ook een grotere publieke toegankelijkheid moeten hebben.

De Appel was als kunsthall 'avant la lettre' de eerste instelling die in 1989 een meerjarige presentatiesubsidie ontving. Voor de jaren 1993-1996 wordt deze door WVC voortgezet. Ook de gemeente Amsterdam subsidieert De Appel.

## 2 b WITTE DE WITH

Witte de With in Rotterdam is in 1989 opgezet door de Rotterdamse Kunststichting. Het zet het beleid van Galerie 't Venster in de jaren zeventig en tachtig voort. Witte de With heeft zich een eigen plaats verworven naast het Museum Boymans-van Beuningen, galeries, kunstenaarsinitiatieven en andere tentoonstellingsplaatsen. 'Witte de With wil niet slechts een extra mogelijkheid zijn voor het tonen van beeldende kunst in Rotterdam en Nederland. Zij wil het aanbod op het gebied van de beeldende kunst in de stad Rotterdam versterken en inspelen op de mogelijkheden die reeds bestaan, zowel in de stad zelf als in de rest van Nederland. Het beleid is op de toekomst gericht, omdat haar positie tussen musea en kunstenaars-initiatieven in, niet restrictief maar expansief werkt'.<sup>7</sup>

Er wordt een ambitieus beleid gevoerd: 'Witte de With wil het publiek op een breed niveau informeren over datgene wat de beeldend kunstenaar doet en zegt. Dat wil zeggen, het beleid staat geheel in het teken van de individuele beeldend kunstenaar en zijn of haar ideeën, eisen, wensen en dromen – de organisator komt op de tweede plaats. Niet alleen oeuvres die nieuw of actueel zijn worden getoond, maar er wordt ook onderzocht wat onvolledig of onderschat is en wat uitgetest en

vergeleken dient te worden'. Dit betekent dat Witte de With hreed programmeert. Naast het werk van Rotterdamse en Nederlandse kunstenaars wordt ook werk getoond van kunstenaars uit Europa en Noord- en Zuid-Amerika. 'Het programma is een 'inventaris' van beelden en ideeën die zich vandaag binnen de beeldende kunst aandienen, met het accent op de verbeeldingskracht van de individuele kunstenaar. Daarnaast is het programma een 'inventaris' van thema's en methoden die in de beeldende kunst van het begin van de jaren negentig een belangrijke plaats innemen: de definiëring van het kunstenaarschap en het kunstwerk, niet-westerse invloeden, onderzoek van de expositieplaats, fotografische en mimetische impulsen, en – daarmee samenhangend – de verhouding tussen kunst en werkelijkheid'.

Bij het samenstellen en inrichten van de tentoonstellingen speelt de kunstenaar een belangrijke rol. Vaak betreft het eigen tentoonstellingen die later langs andere kunsthallen en musea in Europa en daarbuiten reizen. De tentoonstellingen gaan vergezeld van een speciaal daarvoor uitgegeven catalogus. Ook in de opzet en vormgeving van de catalogus speelt de kunstenaar een belangrijke rol. In de publikaties wordt veel plaats ingeruimd voor de geschiedenis en verklaring van de hedendaagse kunst. In Witte de With worden regelmatig lezingen en debatten gehouden waar de oeuvres van de kunstenaars en de ideeën die daaraan ten grondslag liggen of er juist een gevolg van zijn, worden becommentarieerd. 'Witte de With wil de kritisch discours over het reilen en zeilen van de beeldende kunst op gang houden'.

Vanaf haar ontstaan is Witte de With door WVC op incidentele basis gesubsidieerd voor afzonderlijke presentaties. Vanaf 1993 zal die subsidiëring een vaster karakter krijgen. Voor 1993-1996 ontvangt zij, evenals De Appel, een meerjarige presentatiesubsidie van WVC.

	1989	1990	1991
KUNSTENAARS-INITIATIEVEN (11)	1.780.478	1.723.356	1.671.261
OE APPEL	300.000	304.789	311.595
WITTE DE WITH			180.920

7

citaten uit:  
Beleidsplan 1993-1997  
Stichting Witte de With,  
juni 1991

### 3 ONTWIKKELINGEN IN HET BELEID

In december 1990 heeft WVC aan de Raad voor de Kunst advies gevraagd over de verschillende vormen van presentatiesubsidies. De Raad adviseerde de eenjarige subsidie te vervangen door een tweejarige.

De achtergrond hiervoor was dat een subsidie voor één

jaar te kort is om de ontvangers in staat te stellen hun programma op een hoger plan te brengen.

Bovendien zou de meerjarige subsidie op den duur voor sommige instellingen verstarrend kunnen werken. Een subsidie voor twee jaar zou op de instellingen een activerend effect kunnen hebben en ze min of meer dwingen alert te blijven op de actuele ontwikkelingen in de beeldende kunsten.

WVC heeft dit advies niet overgenomen.

Veel kunstenaarsinitiatieven richten zich heel bewust op de actualiteit en hebben daarom een langer lopend subsidie niet nodig.

Een aantal instellingen ziet na een jaar subsidie van WVC zelfs heel bewust af van een vervolgaanvraag. Daarenboven vormt het hele veld van kunstenaarsinitiatieven een levend geheel dat steeds in beweging is en eenjarige subsidies houden de mogelijkheid voor WVC open om snel op die veranderingen in te spelen. Tweejarige subsidies zouden het geld en daarmee het beleid te ver vooruit vastleggen. Het advies om een tweejarige subsidie te introduceren kwam op een ongelukkig moment.

Het was namelijk juist de bedoeling de incidentele presentatiesubsidies per 1 januari 1992 onder te brengen bij de Mondriaanstichting (zie hoofdstuk vijf). Dat zou hebben betekend dat deze stichting in het eerste jaar van haar bestaan zou worden geconfronteerd met een geheel besteed budget voor de kunstenaarsinitiatieven.

Bij de behandeling in 1992 van het Kunstenplan 1993-1996 in de Tweede Kamer vormden de presentatiesubsidies in en buiten de Kamer aanleiding tot stevige discussies.

De Tweede Kamer verzocht de minister van WVC alsnog een presentatiesubsidie systematiek op basis van twee jaar te ontwikkelen. Dit vormde de aanleiding voor twee onderzoeken naar het functioneren van de presentatie-instellingen. Een accountants- onderzoek naar de voorgestane financieringssystematiek moet de vraag beantwoorden of en in welke mate eenjarige subsidies

tot problemen leiden en zo ja of tweejarige subsidies dan een oplossing kunnen bieden voor deze problemen. Ten tweede is de Raad voor de Kunst gevraagd onderzoek te doen naar de activiteiten van de presentatie-instellingen en advies uit te brengen over een beleidskader voor de voorgestane subsidiesystematiek. Naar verwachting zal begin 1993 aan de hand van de uitkomsten van deze onderzoeken alsook van het eerder genoemde onderzoek van de Erasmus Universiteit een besluit genomen kunnen worden over de subsidiesystematiek.

Wanneer deze is bijgesteld zullen de één- (of twee)jarige presentatiesubsidies worden ondergebracht bij de Mondriaanstichting. De meerjarige presentatiesubsidies zullen onder directe verantwoordelijkheid van het ministerie blijven vallen.



# n e g e n

## MANIFESTATIES

### 1 ALGEMEEN

Met manifestaties worden gebeurtenissen bedoeld die een incidenteel karakter hebben en voor publiek toegankelijk zijn. Dit kunnen zijn symposia, tentoonstellingen, beurzen, congressen etc.

Doel van de subsidieverlening aan een manifestatie is het publiek te interesseren voor beeldende kunst, architectuur en vormgeving en de discussie onder vakgenoten en deskundigen te bevorderen. Publikaties die deze manifestaties begeleiden (bijv. een brochure of catalogus) kunnen ook voor subsidie in aanmerking komen. Subsidieverzoeken worden voor advies voorgelegd aan de Raad voor de Kunst die deze beoordeelt op grond van het artistiek-inhoudelijk niveau, een consistente samenhang en doelstelling en op de mate van landelijke of internationale betekenis.

### 2 BEELDDE KUNST

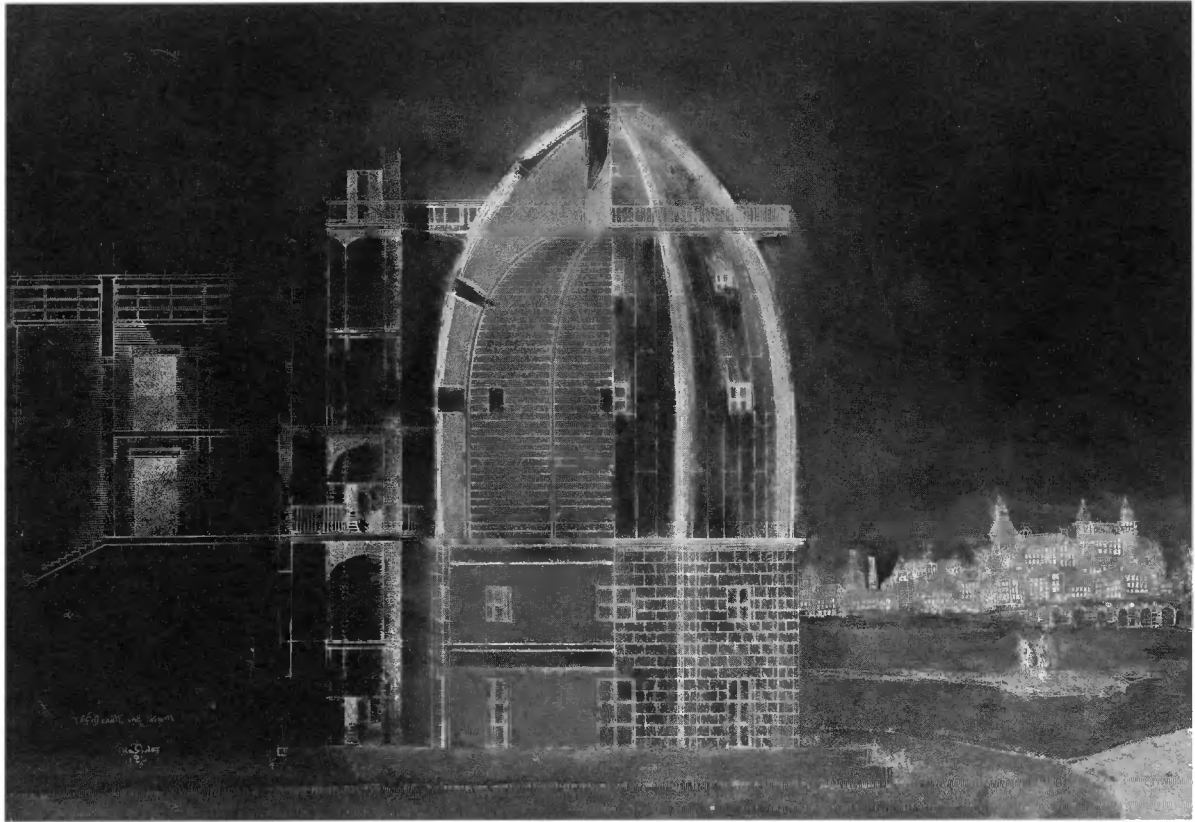
Subsidieverlening ten behoeve van manifestaties op het gebied van de eigentijdse beeldende kunst is een waardevol beleidsmiddel voor het stimuleren van de publieke belangstelling voor deze kunstvorm. Natuurlijk spelen de kunstmusea hierbij een belangrijke rol. Buiten dit gangbare

circuit doen zich veel initiatieven voor die financiële overheidssteun verdienen vanwege hun bijdrage aan de versteviging van het maatschappelijk draagvlak voor uitingen van eigentijdse beeldende kunst. Dit geldt des te meer omdat deze initiatieven, meer dan de aan programma's gebonden musea, kunnen inspelen op de actualiteit.

In 1989 was er voor het subsidiëren van manifestaties beeldende kunst een budget beschikbaar van 1.258.000,-. De omvang van dit budget bracht met zich mee dat de initiatieven op het gebied van manifestaties ook in kwantitatieve zin werden geprikkeld. Een groot aantal (circa 80) subsidieverzoeken bereikte het ministerie vanuit alle delen van het land. De aanvragen waren zeer divers van aard en afkomstig van een grote verscheidenheid van stichtingen, verenigingen, zogenaamde kunstenaarsinitiatieven en provinciale en gemeentelijke instellingen. Hoewel het in veel gevallen niet ontbrak aan originaliteit, kwaliteit en professionele aanpak bleef het publieksbereik beperkt tot de gemeente of regio waarin de manifestatie werd georganiseerd. Daarom maakte de minister van WVC in de beleidsbrief in augustus 1990 aan de Tweede Kamer het voornemen kenbaar provincies en gemeenten te verzoeken deze manifestaties in



What a wonderful World!  
Musicvideo's in architecture, Groningen, 1990  
Peter Eisenman



Tentoonstelling Aldo Rossi Architetto, Beurs van Berlage, 1991  
BonnefantenMuseum (i.s.m. S. O. Barbieri), Maastricht, 1989-1994

hun beleid op te nemen. Het ministerie zou zich dan beperken tot manifestaties met een duidelijk landelijke en internationale uitstraling en publieksbereik. In 1989 werd bovendien de kring van subsidiege-rechtigden voor manifestaties, toen nog beperkt tot de non-profitsector uitgebreid met de profit-sector. Uit ervaring was gebleken dat profit-organisaties uitstekende initiatieven kunnen hebben waarvan realisering zonder overheidssubsidie niet altijd mogelijk is. De verruiming was een logische stap op weg naar het doel om alle manifestaties van betekenis voor het vakgebied mogelijk

te maken. Op deze wijze werd bovendien de kring van gerechtigden gelijk aan die bij het beleid opdrachten en marktverruiming.

Bij de door het ministerie te subsidiëren (inter)nationale manifestaties kan worden gedacht aan de KunstRAI, de Fotografie Biënnale in Rotterdam of de Sonsbeek tentoonstellingen. Toch was er de afgelopen jaren in het subsidiebeleid ook ruimte voor manifestaties als 11 steden/11 landen in 1989 in Leeuwarden waarbij elf steden uit elf Noordelijke landen betrokken waren of Nachtregeels/ Nightlines in 1991 in Utrecht. Dat was de spectaculaire

opleidingen dragen het werk van de beste studenten voor. Aan een van deze ontwerpen wordt de Archiprix toegekend. Op het gebied van het landschapontwerp is het jaarlijkse seminar van de Stichting Locus een van de weinige gesubsidieerde manifestaties.

'tentoonstelling' rondom het thema licht door de hele binnenstad van Utrecht. Deze expositie was eigenlijk alleen in het nachtelijk donker geheel zichtbaar. Eveneens in 1991 werd de manifestatie Double Dutch in Tilburg gesubsidieerd waarin de samenwerking/confrontatie tussen Nederlandse kunstenaars en in Nederland werkende kunstenaars met een andere culturele achtergrond centraal stond.

De verscheidenheid van deze (en andere) door WVC gesubsidieerde manifestaties tonen vaak verrassende visies op het fenomeen hedendaagse beeldende kunst. Het is verheugend te kunnen constateren dat veel van deze manifestaties echte publiekstrekkingen zijn geweest. Door hun rijkdom aan kleur leveren ze een bijdrage aan de levendigheid en de bloei van het kunstklimaat in Nederland.

### 3 BOUWKUNST

Manifestaties op het gebied van de bouwkunst worden gesubsidieerd vanuit een oogpunt van cultuurparticipatie en kwali-

teitsbevordering. Met de subsidiëring wordt beoogd de burger bewust te maken van zijn gebouwde omgeving en de gedachten die daar achter liggen.

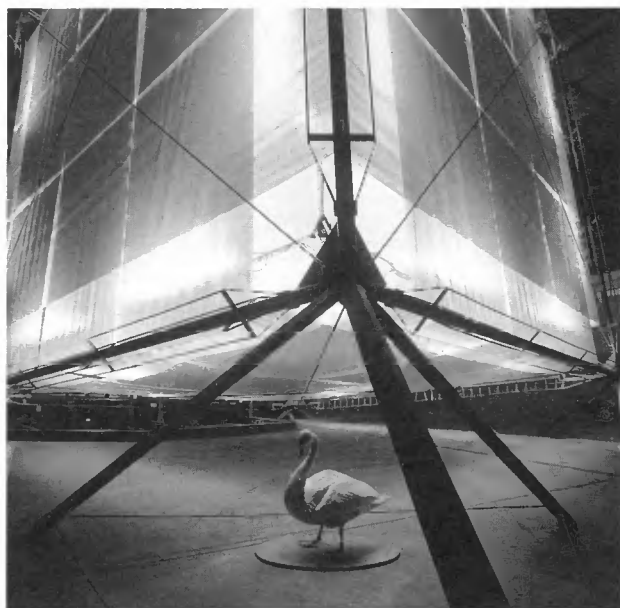
Evenzeer is het de bedoeling de discussie binnen het vakgebied te stimuleren.

Voor deze taken zijn tevens het Architectuurinstituut en het Berlage Instituut in het leven geroepen. Om te komen tot een pluriform aanbod worden ook manifestaties van andere instanties en instellingen gesubsidieerd.

WVC tracht een accentverschuiving te realiseren in de richting van de stedenbouw en landschapsarchitectuur die jarenlang weinig aandacht hebben gekregen. Het valt op dat het overgrote deel van de gesubsidieerde manifestaties de Nederlandse architectuur tot onderwerp heeft.

De buitenlandse architectuur komt weinig aan bod.

Een voorbeeld van een gesubsidieerde manifestatie is Archiprix. Jaarlijks wordt het afstudeerwerk van in dat jaar gediplomeerde architecten getoond. De diverse



11 Steden/11 landen,  
Leeuwarden, 1989  
Gunnar Daan  
Rob Nijpels

Ieder jaar worden tijdens een driedaags seminar landschapsarchitecten geconfronteerd met ontwerpers uit een verwante discipline zoals beeldend kunstenaars en ecologen. De buitenlandse architectuur kreeg volop aandacht tijdens de manifestatie Raumplan versus Plan Libre waarin het werk van Adolf Loos en Le Corbusier met elkaar werd vergeleken, met name de ruimtelijke ontwikkeling van de door hen ontworpen woonhuizen. Speciaal voor de tentoonstelling gebouwde modellen speelden een belangrijke rol. De tentoonstelling en de begeleidende publicatie hebben ongekend veel aandacht gekregen in Europa en de Verenigde Staten.



Anders dan op het gebied van de beeldende kunst of de vormgeving kunnen in de bouwkunst de objecten waarom het gaat slechts in afgeleide vorm worden gepresenteerd door middel van tekeningen of modellen. Zo ontstaat bij manifestaties altijd een fysieke barrière tussen de beschouwer en het onderwerp. Deze discrepantie vormt een belangrijk aandachtspunt bij de ontwikkeling van manifestaties. Daarom ontstaan projecten waarin een manifestatie zelf tot architectuur wordt verheven. Dit gebeurt door gebouwen specifiek voor een manifestatie te realiseren. Voorbeelden zijn de IBA in Berlijn en de BouwRai in Almere. Daar worden de mogelijkheden van de hedendaagse bouwkunst onderzocht en getoond. Meer abstracte architectuur wordt ook gerealiseerd in een manifestatie als What a Wonderful World! in Groningen waarvoor specifieke ruimten voor de vertoning van videoclips

werden ontworpen. Een ander voorbeeld is Architectuur en Verbeelding waar de beeldende kracht van de bouwkunst werd verkend.

#### 4 VORMGEVING

Analoog aan de situatie bij de beeldende kunsten was er voor de vormgeving in 1988 zowel een budget beschikbaar voor marktverruimende activiteiten als voor manifestaties. Omdat veel manifestaties vormgeving ook marktverruimende aspecten hebben, werd in 1989 besloten de beide budgetten samen te voegen. Daardoor was in totaal 900.000,- beschikbaar voor manifestaties, al of niet met een marktverruimend karakter. In de periode 1989-1991 is dit budget jaarlijks gereserveerd geweest. Het bedrag bleek ruimschoots voldoende. En aantal activiteiten met een manifestatie-achtig karakter kon echter ook als deskundigheidsbevordering worden aangemerkt en werd dus uit het budget deskundigheidsbevordering gesubsidieerd. Dit ontlastte het budget manifestaties.

Overschrijdingen op het budget publicaties konden hierdoor weer gefinancierd worden uit het overschot op manifestaties.

Aanvragen voor manifestaties kwamen uit diverse hoeken. De manifestaties waren dan ook van zeer verschillende aard. Ook de voorgestelde locaties waren steeds weer andere. In een galerie, in een museum, in de Beurs van Berlage, in een academie etc.

Een marktverruimende manifestatie was de expositie van Nederlandse Industriële Vormgeving in Nagoya (Japan) ten tijde van het ICSID-congres (International Council of Societies of Industrial Design) in 1989, georganiseerd door de KIO (Kring Industrieel Ontwerpers) in samenwerking met Van Dijk/Eger/Associates, Landmark, Ninaber/Peters/Krouwel en Wit Design.

Presentatiedoos voor het  
Kammenproject, 1989  
Ontwerp Henrik Barends



MANIFESTATIES

	1989	1990	1991
BEELDENDE KUNST	1.183.225 17	2.747.124 36	2.767.902 40
BOUWKUNST	127.255 4	432.010 9	356.713 8
VORMGEVING	657.591 16	509.238 16	633.276 19

(totaal budget en aantal)

Andere voorbeelden zijn de symposia over grafische vormgeving die de Stichting Zeebelt in de afgelopen jaren regelmatig heeft georganiseerd in de aula van het Haags Gemeentemuseum. Een daarvan betrof de Oost-Europese grafische vormgeving, een ander grafische vormgeving in de USA. Daarbij werd Zeezucht, het tijdschrift van de stichting, als een speciaal nummer over het betreffende onderwerp uitgebracht.

Ook hier moet de manifestatie What a Wonderful World worden genoemd die het Groninger Museum organiseerde en waarin de videoclip als visueel verschijnsel centraal stond. In speciaal voor het bekijken van videoclips ontworpen paviljoens werden de clips op verrassende en zeer uiteenlopende wijze gepresenteerd. Niet alleen opmerkelijk van inhoud maar ook qua tentoonstellingsvormgeving. Vanuit het budget vormgeving, maar ook vanuit de budgetten beeldende kunst en bouwkunst werd bijgedragen aan dit omvangrijke project en de bijbehorende catalogus.

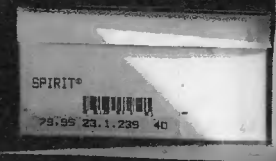
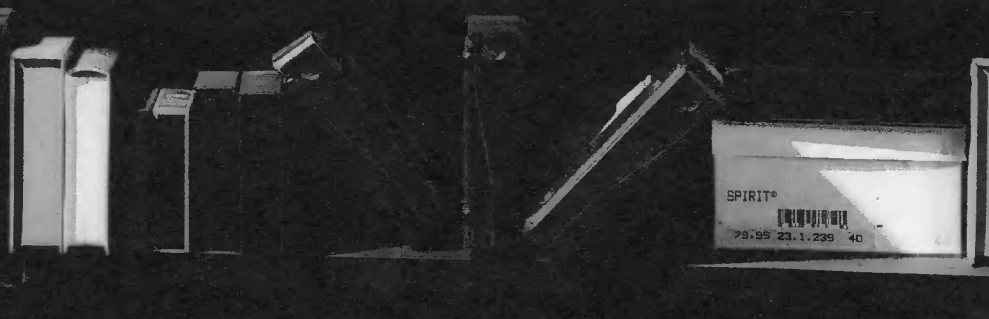
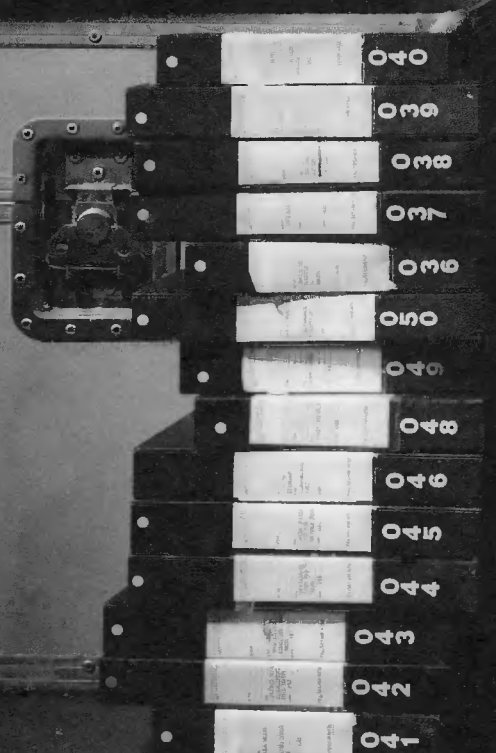
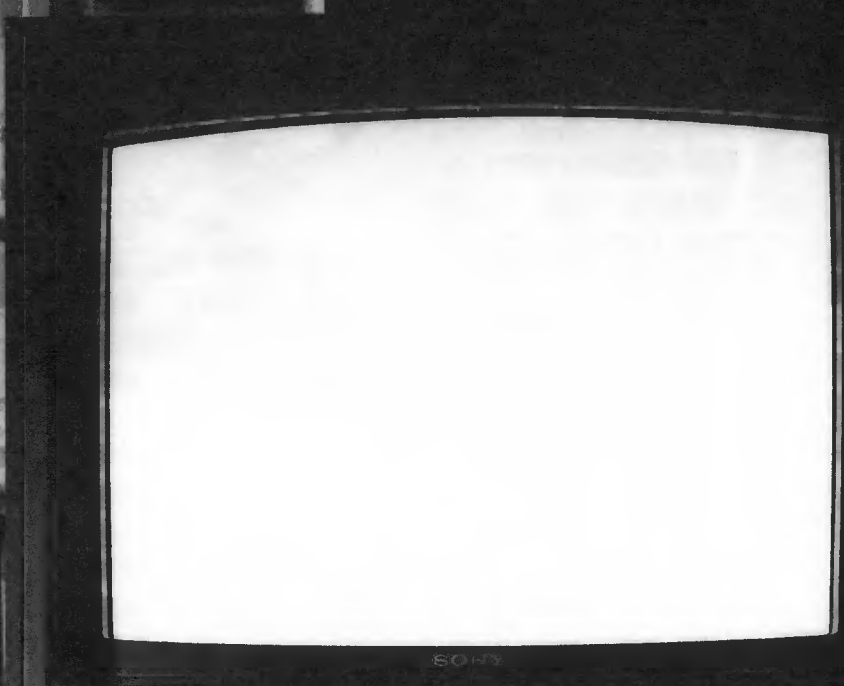
Van een geheel ander karakter maar niet minder opmerkelijk was het Kammenproject. Het was een rondreizende tentoonstelling van 100 kam-ontwerpen van evenzovele ontwerpers en niet-ontwerpers uit de hele wereld, inclusief Nederland. Galerie Marzee initieerde dit project en kreeg 300 kam-ontwerpen toegestuurd. Het project groeide uit tot een in Europa, Japan en (in 1992) Amerika spraakmakend fenomeen. Jaarlijks terugkerend is de tentoonstelling van de 50 Best Verzorgde Boeken in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Voor de grafische vormgeving is dit een belangrijke en marktverruimende expositie. Verder zijn nog te noemen: de tentoonstelling

over theatervormgeving in de Beurs van Berlage en de daarbij behorende publikatie; een reizende tentoonstelling over interieurfotografie van de Stichting voor Fotografische Projekten en Kunst; een presentatie van Nederlandse sieraadontwerpers in Italië als onderdeel van de Biennale Bronzetto; de rondreizende tentoonstelling Chairs Sweet Chairs van de Stichting Products of Imagination en verschillende activiteiten op het gebied van de modevormgeving zoals die van de Stichting Eigen Wijze Mode en van Gill en tot slot de jaarlijkse subsidiëring van de Theo Limpergprijs.

Voor alle drie kunstgebieden valt een tendens te constateren naar een grotere professionalisering van de activiteiten. Een hoogwaardig aanbod van professioneel opgezette manifestaties is van groot belang bij het al of niet verwerven van (grote) publieke belangstelling.

Chairs sweet chairs,  
rondreizende tentoonstelling,  
1989





Hoofdstuk **tien**  
PUBLIKATIES  
EN TIJDSCHRIFTEN

1 ALGEMEEN

Publikaties en tijdschriften die van voldoende inhoudelijke kwaliteit zijn en van groot belang worden geacht voor het vakgebied van de beeldende kunsten, bouwkunst en vormgeving kunnen bij een eventueel financieringstekort gesubsidieerd worden. Doel van de subsidiëring is om de informatie en discussie over de vakgebieden in het algemeen te stimuleren.

Het gaat dus om publikaties die het vakgebied zelf betreffen, ontwikkelingen beschrijven en commentariëren en/of monografieën van kunstenaars voorzover deze in de context van hun tijd worden geplaatst.

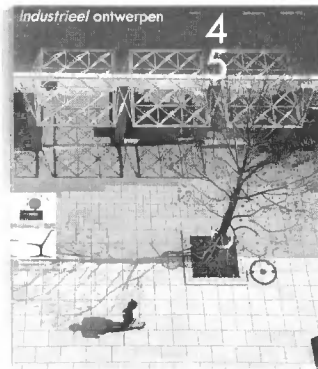
Voor publikatie- en tijdschriftensubsidies geldt eigenlijk hetzelfde als voor manifestaties: met de financiële overheidssteun wordt het belang erkend als stimulans voor de publieke belangstelling voor eigentijdse kunst. Anders dan manifestaties worden publikaties gekenmerkt door hun duurzame karakter.

Ze kunnen naar believen

telkens weer worden ingezien en de lezer heeft de tijd om het geschrevene en afgebeelde goed in zich op te nemen. Dit brengt met zich mee dat ze voor kunstenaar, deskundige en geïnteresseerd publiek een belangrijk, zo niet het belangrijkste medium zijn voor de discussie over de kunst. De subsidies zijn bedoeld voor het exploitatie-tekort van een publikatie, dan wel voor een jaargang van een tijdschrift.

In het algemeen geldt voor publikaties op het gebied van de beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving dat de afzet ervan niet altijd

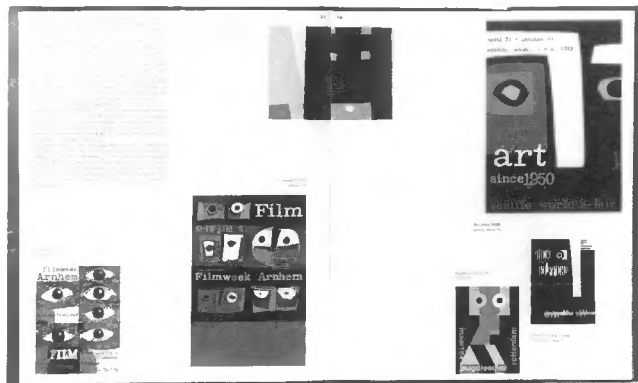
even gemakkelijk is. In 1991 is aan een externe onderzoeker opdracht gegeven na te gaan op welke wijze de afzet van kunstboeken verbeterd zou kunnen worden. De resultaten van dit onderzoek wijzen in de richting van een aanscherping van de voorwaarden voor subsidieverstrekking. Zo zou de verplichting ingevoerd kunnen worden een professionele uitgever/distributeur in te schakelen wanneer een uitgever niet zelf de aanvrager is. Uit het onderzoek blijkt ook dat behoefte bestaat aan subsidiëring van onderzoek of de publikatie van onderzoeksresultaten.



1



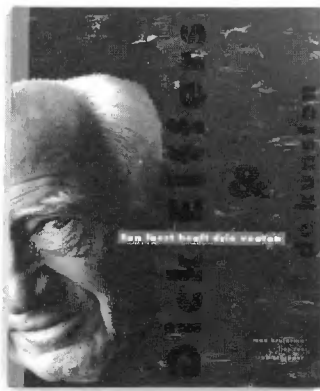
2



4



3



5

1 Omslag Industrieel Ontwerpen

2 Friso Kramer,  
Industrieel ontwerper, 1991

3 Omslag Zeezucht

4 & 5 Een leest heeft drie voeten  
Dick Elffers en de kunsten, 1989

Bij tijdschriften hebben in de afgelopen jaren veel veranderingen plaatsgevonden. Enkele gesubsidieerde tijdschriften zijn om uiteenlopende redenen een of zelfs meerdere keren van uitgever veranderd. Voor alle bladen geldt dat zij te kampen hebben gehad met problemen als gevolg van voortdurende wisselingen. Een flinke terugloop in abonnees en achterstanden op het gebied van promotie en abonneewerving waren het gevolg.

Nadat de Directie Kunsten van WVC grote verschillen had geconstateerd tussen de subsidiebedragen voor de verschillende tijdschriften zijn ze in financieel-economische zin geanalyseerd. De uitkomsten hebben geleid tot een nieuwe subsidieregeling waarbinnen alleen de redactiekosten zullen worden gesubsidieerd. WVC draagt niet langer bij in de (ondoorzichtige) produktiekosten. Aan de redacties van de tijdschriften is gevraagd een meerjarenraming op te stellen met het perspectief van een

kostendeckende uitgave. Om deze situatie te bereiken zijn inmiddels extra subsidies verstrekt. Met de nieuwe subsidiegrondslag en de nieuw ontwikkelde aanvraagformulieren wordt sinds 1992 gewerkt. Een evaluatie van de ervaringen hiermee zal nog plaatsvinden.

## 2 BEELDENDE KUNST

Tussen 1989 en 1991 werden de volgende tijdschriften gesubsidieerd: Metropolis M, Jong Holland, Mediametic, Perspektief (fotografie), Kunst- en Museumjournaal en Ruimte. Met dit aanbod wordt aandacht besteed aan alle belangrijke en actuele facetten van de hedendaagse kunst en media, fotografie en de rol van vrouwen in het kunstleven. Voor publikatiesubsidies op ad hoc basis die vooral door uitgeverijen worden aangevraagd, geldt (net als voor de manifestaties) dat de activiteit en inventiviteit verbluffend zijn. Voorbeelden van gesubsidieerde publikaties uit de

periode 1989-1991 zijn: Alles was mooi (over de Nul-beweging), Fuente (over de poëzie van Juan de la Cruz als inspiratiebron voor o.a. de beeldende kunst), Breitner als fotograaf en het Boek voor de instabiele media (over de mediakunst).

## 3 BOUWKUNST

Tussen 1989 en 1991 werden de tijdschriften Wiederhall, Forum, OASE en De Blauwe Kamer gesubsidieerd en via het Architectuurinstituut Archis. Gesubsidieerde publikaties waren o.m. de monografie van Margaret Staal-Kropholler, de Tuinengids van Nederland, de bundel essays Hoe modern is de Nederlandse architectuur? en de film over Dr H.P. Berlage. Opvallend veel publikaties met een kunsthistorische inslag hebben de heroïsche periode in de Nederlandse bouwkunst tot onderwerp. Stedebouwkundige en landschapsarchitectonische onderwerpen namen nog een bescheiden plaats in. Momenteel is de belangstelling voor landschapsarchitectuur sterk stijgend.

Verder moeten worden genoemd: een publikatie over theatervormgeving (uitgegeven door de Beurs van Berlage), een over mode (De Balie) en Zeezucht dat de symposia van de Stichting Zeebelt over grafische vormgeving begeleidde. In voorbereiding is een publikatie over 100 jaar Nederlandse grafische vormgeving (V+K Publishing).

Om de continuïteit in de informatievoorziening te verzekeren heeft WVC in 1990 extra subsidies verstrekt als bijdragen in de benodigde extra promotie-activiteiten. Tussen 1989 en 1991 is door de redacties van verschillende vormgevingstijdschriften een poging ondernomen te komen tot

## 4 VORMGEVING

In 1989, 1990 en 1991 werden de tijdschriften Items, Industrieel Ontwerpen en Bijvoorbeeld gesubsidieerd. Gesubsidieerde publikaties waren in dezelfde jaren o.m. de monografie over Friso Kramer (Uitgeverij 010) en die over Dick Elffers (Thieme Fonds) die een overzichtstentoonstelling over zijn werk begeleidde.

één interdisciplinair blad. Deze actie had tot doel de beschikbare middelen op een meer efficiënte en effectieve wijze aan te wenden. Versnippering van gelden voor bladen die steeds meer op elkaars terrein opereerden, zou zo voorkomen worden. Het initiatief is gestrand. Sindsdien zijn de bladen echter sterk geprofessionaliseerd en geprofileerd. Wanneer Industrieel Ontwerpen binnenkort ook bij een professionele uitgever is ondergebracht, is de situatie gestabiliseerd. Dan zijn er tijdschriften die gericht zijn op verschillende duidelijk afgebakende marktsegmenten. Ook is dan bij alle gesubsidieerde tijdschriften een scheiding aangebracht tussen de verantwoordelijkheden voor de bedrijfsvoering en de redactionele werkzaamheden. Dat is een zuiverder opzet en geeft een betere bedrijfseconomische basis.

### PUBLIKATIES EN TIJDSCHRIFTEN

	1989	1990	1991
BEELDENDE KUNST	415.813 14	562.454 16	1.130.873 24
BOUWKUNST	723.548 20	497.379 15	386.659 10
VORMGEVING	409.596 11	343.641 11	386.048 9

(totaal budget en aantal)







# Hoofdstuk elf

## OPDRACHTENBELEID

Project vrije sector kavels Maastricht,  
initiatiefnemer gemeente Maastricht.

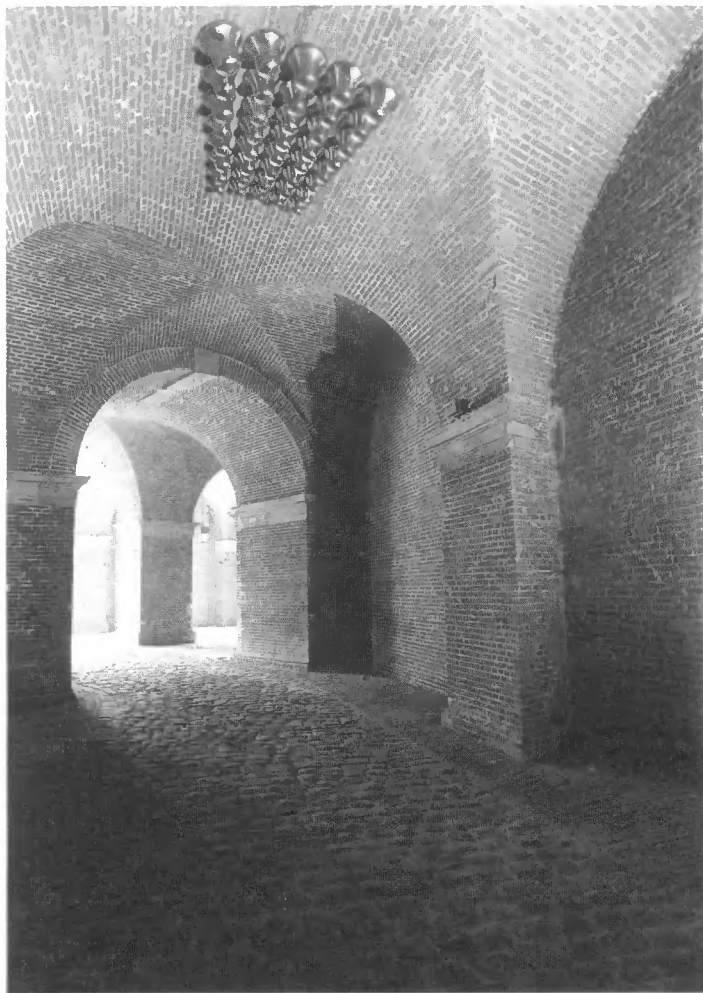
### 1 BEELDENE KUNSTEN

Het opdrachtenbeleid van de rijksoverheid is het oudste beleidsinstrument van na de Tweede Wereldoorlog. De contraprestatie, de voorloper van de BKR, was namelijk in feite een opdrachtenregeling. Deze werd in 1947 ingesteld toen de rijksoverheid zich verantwoordelijk stelde voor het sociale welzijn van de burgers. Beeldende kunst kreeg hierin een niet onaanzienlijke rol toebedacht. Het is dus niet verwonderlijk dat het

ministerie van Sociale Zaken het voortouw nam voor de regeling en de uitvoering daarvan en niet het toenmalige ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen dat zich uiteindelijk met het kunstbeleid bezig hield. Kunstwerken werden beschouwd als middelen die de leefomgeving verfraaien en veraangamen. Met leefomgeving werd de openbare ruimte bedoeld waar de overheid verantwoordelijk voor was. De staat mat zich de rol van opdrachtgever aan en verstrekte kunstenaars opdrachten tot het vervaardigen van kunstwerken die in openbaar bezit kwamen. De kunstenaars werden hiervoor betaald. In 1951 werden de procentageregelingen van het rijk ingesteld (Rijksbouwmeester, ministerie van Onderwijs en Wetenschappen). Binnen deze regeling werd het mogelijk openbare gebouwen te

decoreren met in opdracht vervaardigde kunstwerken. (Los hiervan staat het beleid van de Dienst Esthetische Vormgeving van de PTT, voorheen onderdeel van het huidige ministerie van Verkeer en Waterstaat, dat al een veel langere geschiedenis kent).

De openbare ruimte heeft binnen het opdrachtenbeleid altijd een belangrijke rol gespeeld. Deze werd beschouwd als een rijksverantwoordelijkheid en als onderdeel van het algemeen welzijn. Een deel van dit beleid is tenslotte bij het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur terecht gekomen. Inmiddels is veel veranderd in de opvattingen over de



Hampoort,  
Grave, 1990  
Jan van den  
Dobbelsteen

rol van het rijk, de beeldende kunst, kunst in relatie tot de openbare ruimte en dus ook in de ideeën over het opdrachtenbeleid. De terugtrekkende overheid maakt in toenemende mate plaats voor het particulier initiatief zonder daarmee haar verantwoordelijkheden uit het oog te verliezen. Het rijk blijft verantwoordelijk voor een kunstbeleid en een daarmee samenhangend opdrachtenbeleid. De optiek van waaruit deze verantwoordelijkheid nu wordt bekeken is echter wezenlijk veranderd. De kunstopdracht wordt beschouwd als een efficiënte wijze van omgaan met de beschikbare middelen. Kunst komt daar terecht waar er vraag naar is. Steeds meer wordt dan ook via de opdracht het particulier bedrijfsleven bij het kunstbeleid betrokken. Dit draagt bij aan een bloeiend kunstleven waar de overheid zich nu niet meer als enige verantwoordelijk voor voelt.

De afschaffing van de BKR ging gepaard met overheveling van gelden naar het ministerie van WVC. Toen ontstond de mogelijkheid om nieuwe beleidsinstrumenten in te richten dan wel bestaande uit te breiden.

### 1 a FOTOGRAFIE

Een voorbeeld van een nieuw beleidsinstrument is het fotografie-opdrachtenbeleid. Op zich was het geen vanzelfsprekende zaak dat de fotografie als beeldende discipline een afzonderlijke plaats in het beeldende kunstbeleid kreeg. Dat toch voor een deel van het opdrachtenbeleid specifiek voor deze discipline werd gekozen had te maken met het bijzondere karakter van het medium en met een zekere druk van de Tweede Kamer. Volgens de Kamer had de fotografie een achterstand in beleidsmatige aandacht ten opzichte van andere disciplines. De Raad voor de Kunst adviseerde de minister van WVC onder meer om een fotografie-opdrachtenbeleid te formuleren. Dat is in

1986 gerealiseerd toen de middelen daarvoor daadwerkelijk beschikbaar kwamen. Zoals gehruikeijk heeft een nieuw beleidsinstrument een aanloopijd nodig om bekendheid te krijgen. Toen dit eenmaal zover was, bleek het fotografie-opdrachtenbeleid van WVC een doorslaggevend succes. Dat blijkt uit de toenemende druk op het oorspronkelijk budget van f 300.000,- op jaarbasis. Het lijkt er op dat althans een deel van de doelstelling van het fotografie-opdrachtenbeleid is bereikt: het opdrachtgeverschap op fotografiegebied is bevorderd. Wat betreft het andere, meer zwaarwegende deel van de doelstelling de bevordering van de kwaliteit van het aanbod is het moeilijker om een uitspraak te doen. Dit is een gevolg van de ministeriële procedures aangaande subsidie-aanvragen voor fotografie-opdrachten. Hierbij wordt afgewacht tot een aanvrager zich meldt. De potentiële opdrachtgever vult een formulier in. Daarmee maakt hij onder meer kenbaar wat hij van plan is en aan welke fotograaf wordt gedacht. Na formele goedkeuring van de aanvraag op het departement wordt deze voor advies voorgelegd aan de Raad voor de Kunst. Op basis van dit advies neemt de minister uiteindelijk de beslissing. Bij de afrekening (verantwoording achteraf) van de subsidie behoort onder meer visueel documentatiemateriaal. In de praktijk is de afrekening echter in de eerste plaats een technisch-financiële aangelegenheid. De documentatie is bijzaak. Door de hoeveelheid afrekeningen en de diversiteit ervan is het bijzonder moeilijk achteraf aan de hand van visueel materiaal een samenhangend beeld van de kwaliteit te reconstrueren. Omdat de door het ministerie gevolgde procedure bij subsidie-aanvragen geen inhoudelijke bemoeienis vóóraf toelaat (noch van de zijde van het departement, noch door de Raad voor de Kunst) krijgen veel aanvragers een negatief advies.

Een voorbeeld van een goed geslaagd project is de opdracht van Cultureel Centrum Stichting De Moor in Amsterdam. Deze behelste een uitnodiging aan elf fotografen om speciaal voor dit project foto's te vervaardigen die in fotografische installaties werden gepresenteerd die gebaseerd waren op de aan de deelnemers toegewezen lokaties. De deelnemers waren: Taco Anema, Jaap

Bijsterbosch, Virginia Diaz, Diederick v.d. Donk, Barend van Herpe, Michiel Kort, Michel S. Kryzanowski, Joep Neeffjes, Han Singels, Fons Timmer en Johan Vigeveno.

Een ander voorbeeld is 'Zigeuners in Nederland'. In het kader van deze opdracht van Stichting Lau Mazirel te Amsterdam fotografeerden Jan Kuba en José Melo ruim een jaar lang zigeuners in Nederland. Melo: 'Zigeuners in hun dagelijkse leven.' Kuba: 'Dus géén huifkar niet een apie op een stok en een rimpelige grootmoeder die de toekomst voorspelt.'

De gesubsidieerde opdrachten hebben een sterk wisselend kwaliteitsniveau. Een advies wordt namelijk gegeven op basis van een verwachting en dat maakt het zicht op de kwaliteit van het resultaat van de opdracht onduidelijk. Tegenvallende resultaten zijn dan het gevolg. Het totale gebrek aan sturingsmogelijkheid wordt als lastig ervaren bij de bevordering van de kwaliteit en het bepalen van de bijdrage van een opdracht aan de ontwikkeling van de fotografie. Dit gegeven heeft de discussie omtrent de toekomst van het fotografie-opdrachtenbeleid aangescherpt. Enerzijds leeft de wens om de gelden die ermee gemoeid zijn zoveel mogelijk voor de fotografie te behouden.

Anderzijds wordt gezocht naar een constructie waarin enige sturingsmogelijkheid bestaat. Omdat de discussie over fondsvorming bij de Raad voor de Kunst en op het departement in volle gang was, gingen ook voor fotografie de gedachten in die richting.

Uiteindelijk werd besloten om het fotografie-opdrachtenbeleid onder te brengen bij het Stimuleringsfonds beeldende kunst/Mondriaanstichting (zie hoofdstuk vijf) waar ook het Verruimd Opdrachtenbeleid Beeldende Kunst (VOBK) en de activiteiten van het Praktijkburo Beeldende Kunststopdrachten (PBK) ondergebracht zullen worden. Vooral het laatste onderdeel schept ook voor de fotografie de mogelijkheid om met zogenaamde voorbeeldprojecten te werken. Dat zal zeker helpen de kwaliteit te bevorderen. Het is altijd prettig om te kunnen

verwijzen naar een voorbeeld. Dan kan met potentiële opdrachtgevers een wezenlijke discussie op gang komen waarvan gehoopt mag worden dat deze in een aantal gevallen concrete en goede resultaten oplevert. Het is de bedoeling dat het fotografie-opdrachtenbeleid en het Verruimd Opdrachtenbeleid Beeldende Kunst per 1 januari 1993 uitgevoerd worden door de Mondriaanstichting.

## 1 b VERRUIMD OPDRACHTENBELEID BEELDENDE KUNST

Het Verruimd opdrachtenbeleid Beeldende Kunst (VOBK) dateert van begin 1988 en ook hiervoor geldt dat een aanloopperiode nodig was voordat van ruime belangstelling sprake was. Het gaat hier om een verruiming van het opdrachtenbeleid van de rijksoverheid op het gebied van de beeldende kunst. Dit omvat vooral de percentageregelingen van de ministeries van VROM (rijksbouwmeester) en O&W. Ook Verkeer en Waterstaat kent het verschijnsel eigen beeldende kunststopdrachten, zij het op incidentele basis. WVC kent op opdrachtgebied al langer het Praktijkburo Beeldende Kunststopdrachten (PBK). Dit is een onderdeel van de Afdeling Beeldende Kunsten met een zelfstandige status, een eigen College van Adviseurs en eigen part time externe adviseurs die voor de inhoudelijke invulling en begeleiding van PBK-projecten verantwoordelijk zijn. Het bureau houdt zich vooral bezig met kunst in relatie tot de openbare ruimte waarbij vooral de plaats of liever de situatie van doorslaggevend belang wordt geacht. Vanwege de openbaarheid werkt het PBK vooral samen met overheidsinstellingen op rijks-, provinciaal en gemeentelijk niveau.

Het andere gebouw, Taco Anema, 1989



Met de instelling van het Verruimd opdrachtenbeleid werden niet alleen de middelen verruimd, maar ook de doelgroep. Het beleid richt zich met enige nadruk op instellingen uit het bedrijfsleven om ook in die sector een goed opdrachtgeverschap te bewerkstelligen. Weliswaar moet de toegankelijkheid gewaarborgd blijven, maar de eis van openbaarheid weegt wat minder zwaar dan bij de PBK-projecten en de relatie met de omgeving (situatie) blijft bij de beoordeling van adviesaanvragen goeddeels achterwege.

De werkwijze van het VOBK is analoog aan die van het fotografie-opdrachtenbeleid. Dat betekent dat ook hier een passieve, afwachende houding moet worden aangenomen. Netzomin als bij de fotografie-opdrachten wordt dit als bevredigend ervaren. De belangstelling voor het VOBK is groot: de afgelopen twee jaar ruim 100 aanvragen jaarlijks. Het percentage negatieve adviezen is echter erg hoog. Het gevolg is veel overbodig werk en veel frustraties. Ook bij het VOBK werd daarom gezocht naar een mogelijkheid tot een beter contact met 'buiten' om als gesprekspartner enige sturingsmogelijkheid te krijgen. Gekozen is voor een fondsconstructie: het Stimuleringsfonds BK, dat in eerste aanzet naast de activiteiten van het PBK de loketfuncties voor het fotografiebeleid en het VOBK zal uitoefenen.

Het voert hier te ver om uitvoerig op de aard van de opdrachten in te gaan. Kenmerkend voor het WVC-opdrachtenbeleid is juist de veelzijdigheid voor wat betreft situaties, plaatsen en artistiek inhoudelijke oplossingen.

Een goed voorbeeld daarvan is de opdracht van advocatenkantoor Janse de Jonge, Matthijssen en Van Wouwe in Middelburg. Het doel van deze meervoudige opdracht is het laten vervaardigen van kunstwerken van kwalitatief hoog niveau die een duidelijke relatie aangaan met de monumentale architectuur van het kantoorpand, waarin lange tijd het Zeeuws museum was gehuisvest.

Door het kantoor heen wordt het publiek geconfronteerd met verschillende opvattingen binnen de hedendaagse beeldende kunst.

Door de relatie met de architectuur en de omvang van de opdracht wordt geappelleerd aan het museum verleden van het gebouw.

Betrokken kunstenaars zijn Willem Buijs, Piet Dieleman, Pieter Slagboom, Ben Sleuvenhoek en William Verstraeten.

Inmiddels kan worden geconstateerd dat het aantal gehonoreerde aanvragen vanuit het bedrijfsleven een stijgende lijn vertoont. Binnen het bedrijfsleven zijn voldoende mensen die aardig kunnen inschatten wat wel en wat niet voor subsidiëring van rijkswege in aanmerking komt. Toch moet de rol van intermediairs (bemiddelaars, adviseurs) bij de bepaling van de keuze van een kunstenaar voor een opdracht niet onderschat worden.

## 1 C PRAKTIJKURO BEELDENE KUNSTOPDRACHTEN

Het PBK dat eind 1982 werd opgericht houdt zich bezig met (een deel) van het WVC-opdrachtenbeleid. Het bureau doet dat op geheel eigen wijze: het gaat altijd om de uitnodiging aan een kunstenaar om voor een bepaalde situatie een kunstwerk te maken. De specifieke en bijzondere kwaliteiten van de situatie (in ruimtelijk en psychologisch-sociaal opzicht) kunnen daarbij bepalend zijn voor de keuze van kunstenaar. De inschatting of een interessante confrontatie mogelijk is tussen kunst en situatie bepaalt of een project door het zelfstandige College van Adviseurs (en dus door het PBK) wordt geaccepteerd.

Bijkomend criterium is de openbare toegankelijkheid. De laatste jaren wordt sterk de nadruk gelegd op de motieven van de opdrachtgever. De vraag luidt dan altijd: 'Waarom wilt u kunst?' Als de opdrachtgever daarop geen (bevredigend) antwoord kan geven en als het Praktijkburo ook geen goede redenen kan aandragen ontbreken meestal de argumenten om het College van Adviseurs te overtuigen. Van belang bij het toekennen van een subsidie is ook de ruimte die het buro krijgt van de opdrachtgever. Dit houdt onder meer in een beslissende stem inzake de opdrachtformulering, keuze van de kunstenaar, beoordeling van ideeën, plaatsbepaling en begeleiding in het algemeen. Indien het idee van de kunstenaar het waard is doet het Praktijkburo alle moeite voor de uitvoering van het idee.

Het Praktijkburo neemt steeds vaker met een substantiële subsidie deel aan een project, gemiddeld tot eenderde van de totale kosten. Soms financiert de opdrachtgever zelf de aanloopfase en wordt pas door het Praktijkburo in de vervolgfase gefinancierd.

De selectie van de kunstenaar geschiedt naar aanleiding van een advies van het Praktijkburo aan de opdrachtgever of het organiserend comité. Praktijkburo en opdrachtgever stellen een artistieke

invalshoek vast die geschikt lijkt voor het project. Op basis daarvan worden kunstenaars gezocht van wie wordt vermoed dat zij interesse hebben. Als meerdere invalshoeken aan de orde zijn, kunnen verschillende kunstenaars worden uitgenodigd een voorstel voor een kunstwerk te doen. Selectie via openbare inschrijving komt nog nauwelijks voor. De expertise met betrekking tot het vereiste talent ontleent het Praktijkburo aan zijn adviseurs en uitgebreide documentatie, literatuur, tentoonstelling- en atelierbezoeken, contacten met kunstenaars, kunstacademies en musea voor hedendaagse kunst.

Twee projecten uit de vele waaraan het PBK een bijdrage heeft geleverd zijn de Hainpoort in Grave en Stadsmarkeringen in Groningen. Het 300-jarig bestaan van de Hainpoort leek voor het Praktijkburo een goede gelegenheid om door een kunstenaar een symbiose tot stand te laten brengen tussen kunst en gebouw, tussen heden en verleden. In overleg met de gemeente Grave werd besloten om Jan van den Dobbelsteen de opdracht te geven. Hij koos voor een installatie met omgekeerde en bewerkte bronzen klokken onder de gewelven van één der poortgangen. De provincie Noord-Brabant heeft meebetaald aan het project.



Zigeuners in Nederland,  
Jan Kuba, 1990

Naar aanleiding van de in voorbereiding zijnde viering van het 950-jarig bestaan van Groningen nam Frank Mohr het initiatief voor een project dat Groningen een nieuwe eigentijdse stadsmarkering zou moeten geven. In mei 89 werd Daniel Libeskind gevraagd een masterplan te maken. Zijn voorstel voor een project, dat hij duidde als Het Boek van Groningen, kwam zeer summier samengevat neer op negen tekens rondom de stad ontleend aan de negen letters van de oude benaming van de stad: CRUONINGA. Verder zou een tiende teken het centrum bepalen. De ontwerpers van de tekens zijn uit een breed scala van disciplines afkomstig: Kurt W. Forster vanuit de discipline kunst- en architectuurgeschiedenis, Akira Asada – discipline economie, Daniel Libeskind – architectuur, Thom Puckey – beeldende kunst, Gunnar Daan – architectuur, William Forsythe – dans, John Hejduk – architectuur, Leonard Lapin – beeldende kunst, Paul Virilio – filosofie en Heiner Müller – literatuur. Naast een substantiële bijdrage in de uitvoeringskosten van het PBK, werd ook uit het budget VOBK aan dit project bijgedragen.

De drie adviseurs van het Praktijkburo hebben een contract van drie jaar en worden na die periode opgevolgd door anderen. Hierdoor is een voortdurende wisseling van opvattingen en inzichten gewaarborgd. Eenzijdigheid en verstarring in de keuze van kunstenaars en het bepalen van invalshoeken voor projecten wordt zo voorkomen.

Wanneer aan kunst en kunstenaar hoge eisen worden gesteld, is het vanzelfsprekend dat deze ook aan de opdrachtgever worden gesteld. Motivatie en interesse voor kunst zijn zeer belangrijk. Een probleem doet zich hierbij voor: vaak zijn opdrachtgevers anoniem, namelijk

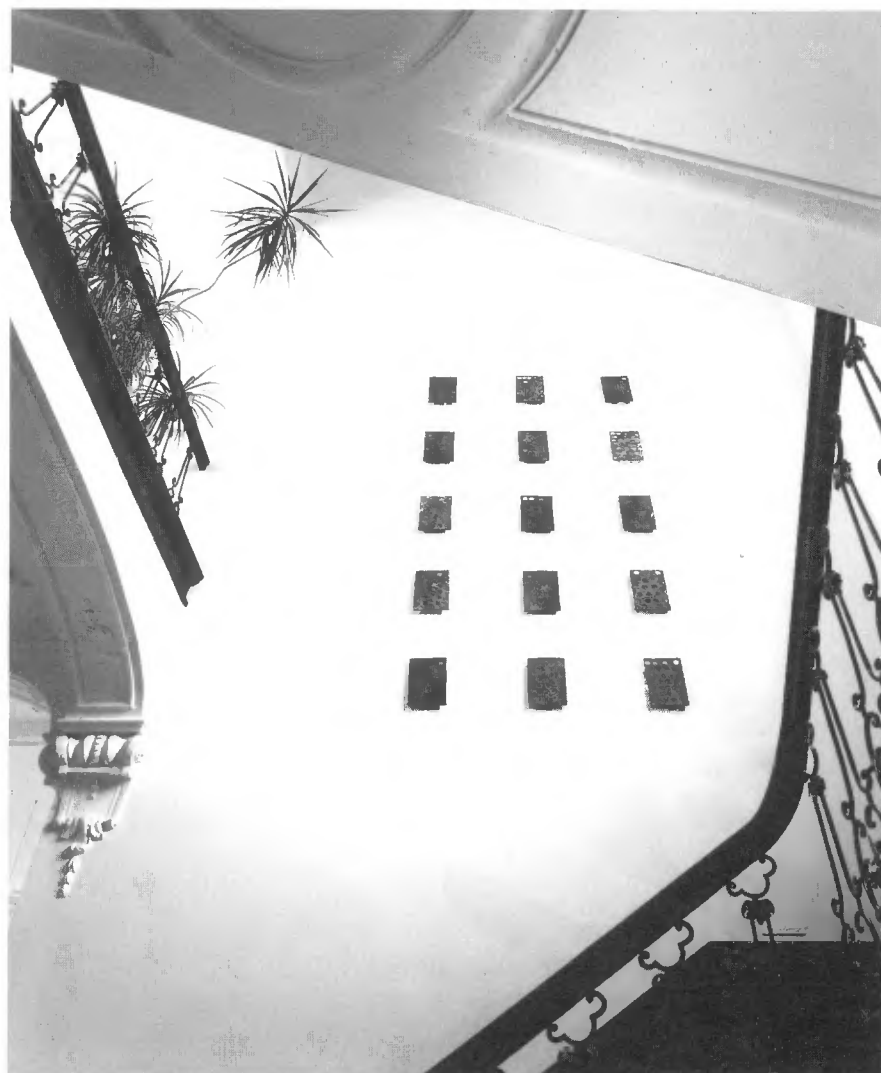
bestuurlijke rechtspersonen die slechts in administratie zin hun rol vervullen. Het betreft gemeentebesturen, Culturele Raden van provincies, regionale directies van Rijkswaterstaat, besturen van stichtingen, institutionele beleggers, ministeries, instituten voor intramurale gezondheidszorg, waterschappen, musea, woningbouwverenigingen, directies van bedrijven, schoolbesturen enz. Een ander probleem is dat deze opdrachtgevers vaak niet de ontvanger van het kunstwerk zijn, het kunstwerk staat letterlijk en figuurlijk op afstand. De ontvangers zijn mensen die gedurende korte of lange tijd verblijven, wonen of werken op de lokatie van het kunstwerk. Opdrachtgever en ontvanger zijn niet-constante factoren. Het is moeilijk met hen een dialoog op te bouwen. Het zou ideaal zijn als de opdrachtgever een 'verzamelaar' was die vanuit zijn persoonlijke engagement een kunstbeleid voert. Kwaliteit is dan gegarandeerd, vrijblijvendheid ontbreekt. Voor het Praktijkburo is het dus een belangrijke taak de anonimiteit van de opdrachtgever te verminderen.

Zoals ook voor andere onderdelen van het opdrachtenbeleid geldt, is het de bedoeling de activiteiten van het Praktijkburo onder te brengen bij de Mondriaanstichting. De aard van de tot nu toe uitgevoerde werkzaamheden zal niet veranderen. Het PBK zal binnen de Mondriaanstichting actief blijven in het ontwerpen en steunen van projecten die een voorbeeldfunctie kunnen hebben.



Stadsmarkering,  
Groningen, 1990

Piet Dieleman, 1989  
Advocatenkantoor Janse de Jonge,  
Matthijssen en Van Wouwe, Middelburg



## 2 BOUWKUNST

Met het opdrachtenbeleid wordt op een directe manier de totstandkoming van kwalitatief hoogwaardige architectuur bevorderd. Het opdrachtenbeleid bouwkunst verschilt van dat van vormgeving en beeldende kunst. Binnen deze twee disciplines is het mogelijk honorariumkosten voor subsidie in aanmerking te laten komen. De architectuur kent echter bij opdrachten een vaste honorariumregeling voor architecten. Het subsidiëren van een deel van de honorariumkosten van de architect zou concurrentievervalsend zijn. Daarom is gekozen voor een experimenteel opdrachtenbeleid bouwkunst. De subsidiëring van prijsvragen en meervoudige opdrachten is aangegrepen voor een specifiek opdrachtenbeleid bouwkunst. Door het subsidiëren van uiteenlopende projecten werd ervaring opgedaan met

het opdrachtenbeleid nieuwe stijl. In dit verband kunnen worden genoemd de projecten Vrije sector kavels in Maastricht en De Zuiderpolder in Haarlem. Verhoging van de stedenbouwkundig-architectonische samenhang bij de bebouwing van vrije sector kavels was het primaire doel van de gemeente Maastricht in haar begeleiding tijdens het ontwerp- en bouwproces van de woningen. In Haarlem zijn ont-

werpen voor de hele wijk gemaakt. De ervaring met de gesubsidieerde projecten is positief. Een architectuur-prijsvraag is bij uitstek geschikt om op nationaal niveau bij een breed publiek de belangstelling voor de architectuur te bevorderen. Een prijsvraag toont alternatieve oplossingen voor een bepaalde locatie en laat zien wat de mogelijkheden zijn. Bij een prijsvraag wordt niet alleen

de architectuur op nationaal niveau gestimuleerd. Voor de deelnemers is evenzeer de promotie van het eigen werk belangrijk.

Op grond van de positieve ervaringen is het opdrachtenbeleid bouwkunst veranderd in een architectuurwedstrijd beleid bouwkunst. Criteria voor ondersteuning zijn onder meer de landelijke of internationale uitstraling van een prijsvraag of opdracht en het voldoen aan standaardregels voor het prijzengeld en de publieke presentatie. In de Architectuurnota zijn de architectuurwedstrijden en het cultureel uitwisselingsbeleid opgenomen als nieuw beleid. Van dit laatste is Europeaan (zie hoofdstuk veertien) een goed voorbeeld.

### 3 VORMGEVING

Vanaf 1988 voert het ministerie een opdrachtenbeleid vormgeving. Het is een subsidieregeling die tot doel heeft de kwaliteit van de vormgeving in Nederland te bevorderen. De regeling houdt in dat instellingen en bedrijven subsidie kunnen aanvragen voor maximaal 70% van de honorariumkosten voor het ontwerp van een produkt. De opdracht kan liggen op het gebied van grafische vormgeving, modevormgeving, industriële vormgeving of de toegepaste kunst. Instellingen en bedrijven worden zo in staat gesteld meer aandacht aan de vormgeving van produkten te besteden. Zo kan het produkt een meerwaarde krijgen waarvan de effecten niet alleen ten goede komen aan het bedrijf, maar ook het belang tonen van goede vormgeving in het algemeen. De subsidie kan worden gezien als een tegemoetkoming voor het extra risico dat een opdrachtgever neemt als hij iets bijzonders initieert.

Niet altijd hoeft het resultaat van een opdracht een concreet produkt te zijn. De inschakeling van de ontwerperster A. Kooper door de Kon. Textiel Fabrieken J.A. Raymakers bleek de aanzet te zijn tot een verandering van mentaliteit bij het bedrijf en uiteindelijk tot de ontwikkeling van een geheel nieuw produkt. Het aantrekken van een ontwerper kan ook positieve gevolgen hebben voor de samenwerking van verschillende diensten en organen. Het straatmeubilairproject van de Rotterdamse Kunststichting is daarvan een goed voorbeeld. Dankzij de subsidie werd meer aandacht besteed aan het ontwerpen van het nieuwe straatmeubilair en ontstond voor de ontwerper ruimte om als spil te gaan functioneren in het proces van samenwerking tussen de verschillende diensten. De spilfunctie is in een dergelijk proces geen overbodige luxe en komt ten goede aan het directe resultaat van de opdracht en aan toekomstige gemeen-





Bank voor de hal van de Sociale Verzekeringsbank, Amsterdam  
Peer de Bruijn, 1990

OPDRACHTENBELEID

	1989	1990	1991
FOTOGRAFIE	447.617 19	295.261	448.601 16
VERRUIMD OPDRACHTENBELEID			
BEELOENDE KUNST	903.348 39	1.364.640	1.062.772 34
PRAKTIJKBURO BEELOENDE KUNSTOPDRACHTEN	2.011.185 35	1.987.442 32	2.150.082 44
80UWKUNST	226.800 2	366.426 9	190.000 2
VORMGEVING	622.488 19	711.168 22	496.999 18
<i>(totaal budget en aantal)</i>			

telijke produkten. Het bevorderen van goede samenwerking kan leiden tot innovatie van produkten. Een ander voorbeeld is de meervoudige opdracht aan vier ontwerp bureaus om ideeën te ontwikkelen voor een nieuw servies van de KLM. Ook het anti huisstijlproject van het Centraal Museum is vermeldenswaard. Aan 50 ontwerpers werd gevraagd een deel van het totale drukwerkprogramma van het museum te ontwerpen. Ook de bank die Peer de Bruijn ontwierp voor de Sociale Verzekeringsbank in Amsterdam kan gelden als een geslaagd voorbeeld van een gesubsidieerde opdracht.

Inmiddels is vier jaar ervaring opgedaan met deze subsidieregeling. In 1991 heeft een extern bureau onderzoek gedaan naar de effecten ervan om te bepalen op welke wijze het beleid verder ontwikkeld zou kunnen worden. Een en ander is vastgelegd in het rapport Het opdrachtenbeleid vormgeving van WVC 1988-1991. De afgelopen jaren zijn op basis van dit rapport en de praktijkervaringen bij de Raad voor de

Kunst en het departement gesprekken gevoerd die hebben geleid tot een steeds duidelijker zicht op het doel van het opdrachtenbeleid en de manier waarop dat bereikt zou kunnen worden.

Het beleid heeft tot nu toe concrete, positieve resultaten opgeleverd. In een aantal gevallen is de aandacht voor vormgeving bij bedrijven en instellingen vergroot. Evenals bij het opdrachtenbeleid beeldende kunst is de open subsidie-regeling waarbij elke rechtspersoon een aanvraag kan indienen niet de meest ideale mogelijkheid om initieënd beleid te voeren.

Zo'n regeling verplicht de subsidiegever tot een afwachterende houding die tegengesteld is aan de wens en noodzaak kansen op te sporen en actief en ondernemend bedrijven en instellingen te benaderen.

Het opdrachtenbeleid vormgeving vraagt een specifieke benadering opdat de vele mogelijkheden optimaal ontwikkeld worden.

Het initiërende en avontuurzoekende verdient daarbij benadrukt te worden. De beste context lijkt het Vormgevingsinstituut dat aandacht kan besteden aan goed opdrachtgeverschap door het ontwikkelen van voorbeeldprojecten. De effecten hiervan kunnen in ruime kring onder de aandacht worden gebracht door publikaties en tentoonstellingen. De publicitaire ondersteuning is voor de uitstraling van voorbeeldprojecten van groot belang. De resultaten hebben een groter bereik dan alleen de betrokkenen en voorkomen wordt dat de opdracht zich als een incident voltrekt.

Deze overwegingen hebben geleid tot het besluit het opdrachtenbeleid met ingang van 1993 te beëindigen. De ervaringen van de afgelopen jaren kunnen een waardevolle aanzet zijn voor het inslaan van nieuwe wegen. Ook het vormgevingsinstituut zal door middel van voorbeeldprojecten hieraan een bijdrage kunnen leveren.



Hoofdstuk **twaalf**  
KUNSTAANKOOPREGELING

Sinds 1984 ondersteunt het ministerie de aankoop van beeldende kunst door particulieren via de Kunstaankoopregeling. De regeling voorziet in een financiële bijdrage aan kunstkopers in de vorm van een subsidie op de rente bij het afsluiten van een persoonlijke lening voor de aankoop van kunstwerken tot een maximum bedrag van f 10.000,- per kunstwerk. Het doel van de regeling is een deel van de financiële belemmeringen weg te nemen voor de kunstconsument

waardoor de markt voor de beeldende kunstenaar in Nederland verruimd wordt en zijn economische positie verbeterd. In deze regeling komen

de doelstellingen marktverruiming, inkomstenbevordering voor beeldende kunstenaars en cultuurparticipatie samen. De regeling speelt een belangrijke rol in het spreidings- en afnamebeleid voor de beeldende kunsten en is aanvullend aan het beleid dat de produktie van en de toegankelijkheid tot beeldende kunst stimuleert.

De Kunstaankoopregeling heeft het voor het publiek mogelijk gemaakt kennis te nemen van eigentijdse kunstwerken en deze ook zelf te verwerven in galeries waarvan de fijnmazige landelijke infrastructuur nog steeds in ontwikkeling is. De belangstelling van galeries om de regeling aan cliënten te kunnen aanbieden groeit nog steeds nu gebleken is dat daarmee een grote particuliere vraag naar kunstwerken is losgemaakt. Galeries die tot de regeling willen worden toegelaten, worden vooraf beoordeeld door de Raad voor de Kunst op basis van de Toelatingsregeling Galeries. Beoordeeld wordt of

KUNSTAANKOOPREGELING

1989	1990	1991
2.000.000	3.000.000	3.170.082

de jaarprogramma's van voldoende kwaliteit zijn en of de galerie ook daadwerkelijk een professionele onderneming is. De Rentesubsidie-regeling stelt de koper in staat de aankoop te financieren met een rentevrije persoonlijke lening die over een aantal jaren kan worden afgelost. De lening wordt na gebleken kredietwaardigheid van de koper verstrekt op basis van een koop- en kredietovereenkomst. Het ministerie vergoedt de rentekosten van de leningen aan de financieringsmaatschappij De Lage Landen Vendorlease B.V.

De belangstelling van particulieren om van de regeling gebruik te maken is groot en neemt nog steeds toe. Het aantal afgesloten kunstaankoopcontracten is in de afgelopen drie jaren fors gestegen. In 1989 werd een totale omzet behaald van 13 miljoen waaraan WVC in de vorm van rentevergoedingen 2 miljoen bijdroeg. In 1990 stegen deze bedragen naar respectievelijk 17,5 miljoen en 3,2 miljoen. In 1991 werd een omzet van 20 miljoen gerealiseerd. De rentevergoeding door WVC steeg daardoor naar 4,2 miljoen.

Het voor de uitvoering van de Kunstaankoopregeling vereiste budget is in de jaren 1989 tot en met 1991 altijd beschikbaar gesteld. Wanneer de kosten van de stimuleringsregeling de oorspronkelijke raming te boven gingen, werd het bedrag voor de regeling verhoogd door verschuivingen binnen het totale budget voor marktverruiming en exportbevordering. De Kunstaankoopregeling is een beleidsinstrument waarbij de overheid inhoudelijk de grootst mogelijke afstand bewaart. Weliswaar geeft de Toelatingsregeling Galeriede voorwaarden aan op grond waarvan galeries tot de regeling worden toegelaten, maar de keuze van het kunstwerk ligt uiteindelijk bij de koper. Het bestand galeries dat toegelaten is vertegenwoordigt een breed scala van beeldende kunstopvattingen. Dit maakt het weer mogelijk dat een breed publiek keuzen kan maken uit een grote verscheidenheid aan kunstwerken. Voor een belangrijk deel is hierin het succes van de regeling gelegen. Er zijn echter ook kritische kanttekeningen geplaatst bij de werking en de effecten van de regeling. Niet alleen de Raad voor de Kunst maar ook de Boekmanstichting zijn van mening dat een nog verdere uitbreiding in conflict kan komen met de kwaliteitseisen van dit spreidings- en afnamebeleid. Eén en ander heeft geleid tot een advies van de Raad voor de Kunst de Toelatingsregeling Galeriede aan te scherpen.

Dit is inmiddels overgenomen. De aangescherpte Toelatingsregeling maakt het noodzakelijk gebruik, begeleiding en uitvoering van de regeling te verbeteren. De succesvolle groei van de Kunstaankoopregeling heeft de nodig financiële gevolgen gehad. Groei kan alleen plaatsvinden indien daarvoor de financiële middelen beschikbaar zijn. Beleidsoverwegingen hebben ertoe geleid dat het budget voor de rentevergoedingen tijdens het Tweede Kunstenplan van 1993 tot en met 1996 is vastgesteld op 3 miljoen gulden per jaar. Dit betekent dat verdere groei van het aantal galeries niet meer mogelijk is en dat op basis van de aangescherpte Toelatingsregeling Galeriede keuzen gemaakt zullen moeten worden uit het grote aantal aanmeldingen. De galeries in Nederland zijn zich van dit feit bewust. De verschillende branche-organisaties hebben zich beraden op de mogelijkheid om de succesvolle formule van de Kunstaankoopregeling zelf te verbreden door het zoeken naar alternatieve financieringsmogelijkheden. Dit proces is in volle gang en wordt vanuit het departementale beleidsuitgangspunt toegejuicht. Het departementale Buro kunstaankoopregeling wordt op termijn ondergebracht bij de Mondriaaninstichting.





Hoofdstuk **dertien**  
MUSEUMAANKOPEN

**1 TIJDELIJKE  
AANKOOPSUBSIDIE-  
REGLING MODERNE  
BEELDENDE KUNST EN  
VORMGEVING TEN BEHOEVE  
VAN DE KUNSTMUSEA**

Musea die actief eigentijdse beeldende kunst en vormgevingsprodukten verzamelen, kunnen een beroep doen op de Tijdelijke aankoopsubsidieregeling moderne beeldende kunst en vormgeving van het ministerie.

De regeling is in het leven geroepen om musea te stimuleren om bij hun aankopen voor de collectie ook werk van eigentijdse Nederlandse beeldende kunstenaars en vormgevers te betrekken. Hierdoor krijgt deze kunst en vormgeving een eigen plaats in de collectie zodat het publiek er kennis van kan nemen.

De aankoopregeling heeft verschillende effecten. De spreiding van eigentijdse kunst en vormgeving wordt bevorderd, aanbod en afname worden gestimuleerd en in zeker opzicht werkt de regeling in op het marktmechanisme. De afzetmogelijkheid voor eigentijdse kunst en de vormgevingsprodukten wordt vergroot. In die zin kan ook gesproken worden van een marktverruimende maatregel.

De oorspronkelijke regeling kende diverse aanpassingen. De laatste daten uit 1978. De meest recente aanpassingen waren in 1988 om juridische reden echter nog niet van kracht. Daarom werd het budget voor de museumaankopen in dat jaar niet besteed. In 1989 was het dubbele budget beschikbaar.

Met het oog op het aflopen van de tijdelijke regeling per september 1992 werd voor musea in de jaren 1991 en

1992 de mogelijkheid geschapen op basis van een beleidsplan voor de beide jaren in één keer aan te vragen. De verantwoording van de aankopen door de musea werd versoepeld. De aankopen dienden slechts te passen binnen het beleidsplan c.q. verzamelbeleid van de musea.

Daardoor ontstond voldoende ruimte voor een flexibel aankoopbeleid. Voor beide jaren hebben de musea op basis van een beleidsplan een basisbedrag ter beschikking gekregen (40.000,- voor beeldende kunst aanvragen en 25.000,- voor de vormgevingsaanvragen). Daaraan werd op advies van de Raad voor de Kunst nog een bedrag toegevoegd. De Raad hield bij haar advies rekening met de kwaliteit van een collectie en daarmee samenhangend, het nationale en vooral ook internationale aanzien. Ook werd door de Raad gekeken naar de redelijkheid van de verhouding tussen het eigen aankoopbudget en het gevraagde bedrag.





Swann thecpot, Borek Sipek, 1988  
Aangekocht door Gemeentemuseum Arnhem, 1991

**MUSEUMAANKOPEN**

	<u>1989</u>	<u>1990</u>	<u>1991</u>
BEELDDE KUNST	5.223.638 35	2.500.000 30	2.500.000 30
VORMGEVING		250.000 12	500.000 11

(totaal budget en aantal)

Gemiddeld maken jaarlijks zo'n 36 musea gebruik van de regeling. Het gevraagde bedrag overstijgt de beschikbare middelen veruit: vandaar de geschetste selectie door de Raad voor de Kunst. Op dit moment wordt de werking van de regeling geëvalueerd en wordt onderzocht of het wenselijk is de huidige regeling te integreren in een breder fonds aankopen. Dit fonds zou deel uit kunnen maken van een bundeling van het Stimuleringsfonds beeldende kunst en vormgeving en het beoogde museumfonds.

Het beschikbare budget bedraagt sinds 1988 3 miljoen per jaar, waarvan 500.000,- is bestemd voor

aankopen op het gebied van vormgeving. In de periode van 1989 tot 1991 hebben jaarlijks tussen 11 en 15 musea aanvragen voor aankopen vormgeving gedaan. Slechts in 1989 werd het budget voor vormgeving niet volledig besteed. In 1990 en 1991 overstegen de aanvragen op dat gebied het beschikbare budget enigszins.



BLACK BOX

# veertien

## INTERNATIONAAL BELEID

### 1 ALGEMEEN

Voor de ontwikkeling van de kunst hebben landsgrenzen sinds eeuwen een betrekkelijke betekenis. De behoefte om kennis te nemen van elkaars cultuur, wederzijdse beïnvloeding en internationale kwaliteitsnormen bestaat immers al lang. De grotere aandacht voor internationalisering van beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving wordt vooral ingegeven door de snelle en ingrijpende ontwikkelingen op bestuurlijk, economisch en cultureel gebied. Deze dwingen ons meer oog te hebben voor de internationale concurrentiepositie van de Nederlandse kunst.

Nederlandse kunstinstellingen staan traditioneel zeer open voor de ontvangst van buitenlandse kunst. De presentatie daarvan vormt al heel lang en op alle (overheids)niveaus een onderdeel van het reguliere nationale beleid. Kwalitatief hoogwaardige presentaties van internationale kunst in Nederlandse centra van museaal niveau zijn van belang voor de kwaliteit van de Nederlandse kunst. Het internationale karakter van de kunst en de kosten van dergelijke presentaties leiden in toenemende mate tot min of meer structurele samenwerking tussen Nederlandse en buitenlandse instellingen. WVC steunt die ontwikkeling door mid-

del van de meerjarige subsidiëring van een klein aantal instellingen op het gebied van de beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving die zich op dit niveau bewegen. Op incidentele basis ondersteunt WVC manifestaties, presentaties en tentoonstellingen met een internationale uitstraling in Nederland. De ondersteuning van deze activiteiten wordt een taak van de nieuw op te richten Mondriaanstichting. Op het gebied van de bouwkunst zullen deze taken worden ondergebracht bij het eveneens nieuw op te richten Stimuleringsfonds architectuur.

De ondersteuning van enige werkplaatsachtige instellingen geschiedt mede vanuit het besef dat deze via hun buitenlandse studenten/kunstenaars en hun internationale samenwerkingspartners kunnen bijdragen aan de verbetering van de internationale positie van de Nederlandse kunst.

Terwijl de ontvangst van buitenlandse kunst in Nederland een redelijk geaccepteerd onderdeel is van het kunstbeleid, moet geconstateerd worden dat de basis voor de presentatie van en marktverruiming voor Nederlandse kunst in het buitenland smaller is. Om in die situatie verbetering te brengen heeft WVC extra aandacht besteed aan het internationaal positioneren van de beeldende kunst, de bouwkunst en de vormgeving.

## 2 BEELDENDE KUNST PRESENTATIES

Het beleid heeft zich de afgelopen jaren voornamelijk geconcentreerd op de subsidiëring van presentaties van werk van Nederlandse kunstenaars in het buitenland.

De presentaties (meestal tentoonstellingen) vinden plaats in musea, in andere kunstinstellingen of op kunstbeurzen (via galleries) en al dan niet in samenwerking met vergelijkbare Nederlandse instellingen.

De partner kan hier bijvoorbeeld ook de Rijksdienst Beeldende Kunst zijn of een kunstenaarsinitiatief. Solopresentaties in het buitenland waarbij de kunstenaar zelf vaak als subsidieaanvrager optreedt, vallen buiten het bestek van dit onderdeel van het directe rijksbeleid. Dit is namelijk een subsidietaak van het Fonds voor de beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving (zie hoofdstuk zes).

Het doel van de subsidiëring van presentaties in het buitenland is het stimuleren van de vraag van belangrijke buitenlandse partijen naar werk van nu

levende Nederlandse beeldende kunstenaars. Presentaties in buitenlandse instellingen bieden Nederlandse kunstenaars de gelegenheid hun werk te toetsen aan internationale kwaliteitsnormen en hun concurrentiepositie te verbeteren. Het WVC beleid voor de beeldende kunst presentaties in het buitenland is in ontwikkeling. De middelen die er de afgelopen periode voor ter beschikking stonden, waren zeer bescheiden en voor een belangrijk deel afkomstig van het budget voor de bilaterale internationale samenwerking van WVC (Directie Kunsten).

Op verschillende manieren en via verschillende subsidieregelingen heeft het buitenlandbeleid de afgelopen jaren gestalte gekregen.

### 2 a PREMIËRING MUSEA

Zoals aangekondigd in de Beleidsbrief Beeldende Kunstbeleid van augustus 1990 is een begin gemaakt met de premiëring van (Nederlandse) kunstmusea voor belangrijke tentoonstellingen van hedendaagse Nederlandse kunst die niet alleen in het Nederlandse museum te zien waren maar 'geëxporteerd' werden.

# Rob Scholte



44e Biennale  
van Venetië,  
1990  
Rob Scholte

De overweging die aan deze premiëring ten grondslag ligt, is dat een belangrijke expositie in eigen land de kunstenaar erkenning oplevert.

Door de daarop volgende tentoonstelling in het buitenland kan de kunstenaar zich in een internationale omgeving manifesteren, de erkenning voor zijn of haar werk uitbouwen en zijn internationale concurrentiepositie verbeteren. De premiëring maakt

het voor de betrokken musea aantrekkelijker om tot samenwerking over te gaan.

Voorbeelden van deze nog experimentele premiëring waren in 1990 een tentoonstelling met werk van

Jan Dibbets die het Espai Poblenu in Barcelona maakte in samenwerking met het Van Abbe Museum in Eindhoven en een tentoonstelling van Berlijns werk van Armando, een co-productie van het Centraal Museum in Utrecht, het Müscarnok tentoonstellingspaleis in Boedapest en de Kunsthalle te Nürnberg. Beide tentoonstellingen vonden (mede) plaats in het kader van de bilaterale internationale culturele samenwerking.

## 2 b SUBSIDIËRING DEELNAME INTERNATIONALE KUNSTBEURZEN

In de Beleidsbrief beeldende kunst worden internationale kunstbeurzen beschouwd als instrument voor promotie en marktverruiming voor (Nederlandse) beeldende kunst. Sinds 1990 kunnen Nederlandse galeries met behulp van subsidie deelnemen aan de kunstbeurzen in Basel, Keulen, Frankfurt en Madrid. Als stelregel geldt daarbij dat een galerie tenminste tweederde deel van het te presenteren werk betrokken moet hebben van levende Nederlandse kunstenaars die behoren tot de kern van kunstenaars die door die galerie in tentoonstellingsprogramma's wordt gepresenteerd. Een galerie kan een beroep doen op de deelnamesubsidie wanneer zij is geaccepteerd door het organiserende beurscomité.

Jaarlijks evalueert een extern deskundige de genoemde kunstbeurzen, met name de gesubsidiëerde Nederlandse deelname daaraan. Daarnaast bezoekt de deskundige enige andere internationale kunstbeurzen om ze te kunnen beoordelen op hun specifieke mogelijkheden voor hedendaagse Nederlandse beeldende kunst.

De ervaringen tot nu toe laten zien dat Nederlandse galeries in toenemende mate belangstelling tonen voor gesubsidiëerde deelname aan de beurzen in Basel, Keulen, Frankfurt en Madrid.

## 2 c PRESENTATIES RIJKSDIENST BEELDEN- DE KUNST

De Rijksdienst Beeldende Kunst speelde een belangrijke rol bij de uitvoering van het presentatie buitenland beleid van WVC in de periode 1989 - 1991. Zo verzorgde de RBK de Nederlandse bijdrage met werk van Marinus Boezem voor de Biennale van Sao Paulo in 1989. De voorgenomen inzending, in samenwerking met het Van Abbemuseum, naar de Biennale van Sao Paulo in 1991 vond geen doorgang door een wijziging in de reglementen aldaar. Als alternatief ging de tentoonstelling met werk van Ab van Hanegem, Gerald van der Kaap, Aernout Mik, Ben Zegers en Lidwien van de Ven naar de Art Fair van Los Angeles. In 1990 verzorgde de RBK de Nederlandse inzending, een presentatie van het werk van Rob Scholte, naar de 44e Biennale van Venetië. Voor Aperto, de biennale-tentoonstelling voor jonge kunstenaars werden Ansuya Blom, Lidwien van de Ven en Mirjam de Zeeuw uitgenodigd. De Nederlandse bijdrage aan de Biennale van Tokio in 1990

Naast de al genoemde presentaties deden zich in de afgelopen jaren initiatieven voor van diverse instellingen of groepen kunstenaars die tot een presentatie in of uitwisseling met het buitenland wilden komen. Een paar voorbeelden. Die *Unbegrenzte Freyung: Die Niederländer*. Deze presentatie van jonge Nederlandse kunstenaars vond in 1989 plaats in het Palais Harrach Wenen juist voordat het vervallen barokpaleis werd gerestaureerd om opnieuw onderdak te bieden aan een particuliere kunstverzameling. Verder was er in het Museum Fridericianum te Kassel in 1991 *Gedachtengangen*. Het initiatief voor deze presentatie van Rijnlandse, Vlaamse en Nederlandse beeldende kunstenaars door Jan Hoet en Veit Loers, directeur van Museum Fridericianum. Beiden tekenden ook voor de selectie van de kunstenaars.

### 3 BOUWKUNST

In 1991 verscheen de *Nota Ruimte* voor Architectuur (zie hoofdstuk twee). Onder het kopje *Nieuw Beleid* wordt in deze nota een belangrijke plaats ingeruimd voor de ontwikkeling van het internationaal beleid op het gebied van de bouwkunst. Internationale culturele uitwisselingen zijn daarvan een onderdeel. De nota vermeldt hierover onder andere het volgende: 'Internationale uitwisseling van kennis en ervaring kan bijdragen aan de kwaliteit van de architectuur in Nederland. Dit besef heeft door de Europese éénwording een extra impuls gekregen. Mede op grond hiervan streeft de Rijksgebouwendienst naar uitwisselingen van architecten met buitenlandse zusterorganisaties. Ook andere mogelijkheden tot culturele uitwisseling zullen meer dan voorheen worden benut. Daartoe worden middelen vrijgemaakt voor internationale tentoonstellingen en prijsvragen en voor uitwisselingsprogramma's gericht op architecten en architectuurcritici.

werd samengesteld door de directeur van het Centraal Museum, Sjarel Ex en vóór verzending naar Japan ook in Utrecht getoond. Daarnaast realiseerde de RBK enige tentoonstellingsprojecten in samenwerking met en veelal op initiatief van buitenlandse en Nederlandse kunstinstellingen. In 1989 was dat bijvoorbeeld in de *Künstlerfabrik* te München de tentoonstelling *Kapriolen* met werk van René Daniels, Fortuyn/O'Brien, Rob Scholte en Lidwien van de Ven. In 1990 ontstond op initiatief van Klaus Honnef, tentoonstellingsmaker van het *Rheinisches Landesmuseum* in Bonn *Schräg* (Tegendraads), een eigen visie op de Nederlandse cultuur en kunst. *Schräg* reisde vervolgens naar Hamburg en Delft. Ook in 1990 ontstond de tentoonstelling *Negen* in Witte de With in Rotterdam. Deze toonde werk van Philip Akkerman, Rob Birza, Paul Cox, Guido Geelen, Joep van Lieshout, Willem Oorebeek, Charly van Rest, Han Schuil en Roos Theuws.

In iets gewijzigde samenstelling was *Negen* in 1991 vervolgens in de *Kunstverein Düsseldorf* en in het *Museo d'Arte Contemporanea Prato* (Italië) te zien. In 1990 ontstond ook *Imago, fin de siècle* in *Dutch Contemporary Art*, een door René Coelho samengestelde tentoonstelling van hedendaagse kunst met technologische aspecten. Na de presentatie in Nederland tijdens de *KunstRai* was de expositie in 1991 in Bratislava, Boedapest en Barcelona te zien.

Reizende tentoonstellingen die de RBK in eigen beheer samenstelde voor buitenlandse presentatiecircuits werden gaandeweg minder in aantal. Dit was het gevolg van een koerswijziging bij WVC dat een RBK presentatiebeleid voorstaat dat zich qua aanbod meer baseert op de vraag van belangrijke buitenlandse musea/kunstinstellingen. Het uitgangspunt werd: minder eigen RBK projecten, maar meer samenwerking met derden.

Dit overzicht van RBK buitenland presentaties is slechts een selectie. Een volledig overzicht bieden de RBK jaarverslagen van 1989, 1990 en 1991.

Bovendien zal steun mogelijk zijn voor het deelnemen van Nederlandse architecten aan buitenlandse prijsvragen voor opdrachten met een bijzondere culturele betekenis'.

Op de uitvoering van dit beleidsonderdeel werd in de periode 1989-1991 reeds een voorschot genomen door de subsidiëring van diverse projecten in Nederland en het buitenland.

De daarvoor noodzakelijke middelen waren in belangrijke mate afkomstig uit het budget voor de bilaterale internationale culturele samenwerking van de Directie Kunsten.

### 3 a EUROPAN

De prijsvraag European vindt haar oorsprong in het Franse Programme d'Architecture Nouvelle (PAN). In de jaren zeventig werd onder die naam begonnen met de organisatie van een nationale prijsvraag voor jonge architecten waarbij het ging om ontwerpen voor de woningbouw die ook daadwerkelijk werden gerealiseerd. In 1988 nam PAN het initiatief om te komen tot een vergelijkbare prijsvraag op Europees niveau.

Verscheidene Europese landen werden benaderd waarvan negen (ook Nederland) zich aansloten.

De aansluiting van Nederland vond plaats op initiatief van het ministerie van WVC.

De negen landen ondertekenden in Madrid in mei 1988 het zogenaamde Chartre d'European waarin de vertegenwoordigers van elk land zich verplichtten de organisatie van de nationale prijsvraag op zich te nemen. In alle landen werd onder verantwoordelijkheid van de nationale comités een secretariaat opgericht. In Parijs werd een centraal secretariaat gevestigd. WVC stelde middelen ter beschikking voor de financiering van de prijsvraag. Gemeenten werden uitgenodigd bouwlocaties ter beschikking te stellen. Het thema van de eerste prijsvraag in 1989 luidde: Verandering van het leefpatroon en de woningbouw. In totaal namen 825 architecten of teams van architecten deel aan de eerste European-prijsvraag. In Nederland werden 100 plannen ingezonden voor de locaties in Den Haag, Amsterdam en Arnhem. 15 daarvan kwamen uit het



Gedachtengangen,  
Kassel, 1991  
Installatie voor 'Holz,  
Strukturen und Skulpturen',  
Richard Venlet



buitenland. Om de realisatie van de winnende ontwerpen te bevorderen besloot de Nederlandse European-organisatie onder leiding van de latere minister van WVC mevrouw H. d'Ancona een mentor aan te stellen die als taak kreeg het overleg tussen de gemeenten en opdrachtgevers en de winnaars te begeleiden.

Dit leidde ertoe dat vrijwel alle winnaars de kans kregen hun ontwerp in min of meer aangepaste vorm te realiseren of andere opdrachten in de gemeenten kregen aangeboden. De Nederlandse media hebben uitgebreid aandacht besteed aan de prijsvraag. De eindmanifestatie vond plaats in het Centre Pompidou in Parijs en bestond uit een tentoonstelling van alle 45 winnende ontwerpen. Daarbij werd een catalogus uitgegeven waarin ze alle werden gepresenteerd. De Nederlandse catalogus werd uitgebracht bij de opening van de tentoonstelling in Rotterdam en bevatte een presentatie van de winnende plannen en een aantal artikelen over de resultaten van de prijsvraag in samenhang met het thema.

Dit boekwerk was een van de 50 Best Verzorgde Boeken 1989.

### 3 b ANDERE PROJECTEN

Mede ter gelegenheid van de uitreiking van de Sikkensprijs aan Oriol Bohigas werd in 1989 door de Dienst Stadsontwikkeling van Rotterdam de tentoonstelling Stadsontwikkeling 1981-1987 en 1992 Barcelona geor-

ganiseerd. De subsidiëring door WVC vond plaats in het kader van een uitwisseling. Helaas echter ging de beoogde 'tegenprestatie' in Barcelona, een tentoonstelling over stadsontwikkeling in de Randstad niet door.

De tentoonstelling Sovjet Architectuur 1917-1987 in 1989 en het Melnikov-project in 1990 boden de gelegenheid kennis te nemen van de Sovjet avantgarde. Het Constructivisme uit de jaren twintig en dertig en de ontwikkelingen die zich sindsdien in de Sovjet bouwkunst hebben voorgedaan stonden hierin centraal. Door het Nederlands Instituut voor Architectuur en Stedebouw en de Rijksdienst Beeldende Kunst werden gezamenlijk diverse tentoonstellingsprojecten gerealiseerd zoals in 1991 de Nederlandse inzending naar de Biënnale van Venetië, Modernisme zonder Dogma.

## 4 VORMGEVING

Enerzijds hebben verschillende stichtingen en instellingen met subsidie van WVC in de beschreven periode in het buitenland activiteiten op het gebied van vormgeving ontplooid, anderzijds zijn ook door het ministerie zelf buitenlandse presentaties bevorderd.

Een belangrijke manifestatie was de wereld-expo van Design in Nagoya, Japan in 1989. Een samenwerkingsverband van de Kring van Industrieel Ontwerpers en verschillende ontwerpbureaus heeft daarvoor een speciale tentoonstelling ontworpen waarin op grote foto's een selectie werd getoond van Nederlandse produkten.

De Rijksdienst Beeldende Kunst heeft een tentoonstelling over Nederlands ontwerp samengesteld, Rietveld Heirs genaamd die op verschillende plaatsen in de U.S.A. en Europese landen te zien is geweest. Nederland heeft voor de European Design Prize voordrachten gedaan. De Stichting ioN heeft daarvan een tentoonstelling samengesteld die onder andere te zien was op de Hannover Messe, toen Nederland daar in 1990 gastland was. Een aan vormgeving gewijd nummer van Dutch Arts, Dutch Design is in 1989 door WVC uitgegeven ter verspreiding onder buitenlandse relaties.

Een van de activiteiten van Dutch Form was in 1990 de samenstelling van News from the Netherlands, een tentoonstelling van sieraden. Na een presentatie in het Arsenaal in Amsterdam was de expositie te zien in het Centro de Arte Moderna van de Gulbenkian Foundation in Lissabon. Een catalogus met bijzondere aandacht voor de fotografie begeleidde deze collectie die ook nog te zien was in Oporto, de Modam in Amsterdam en Bratislava. Een van de extra effecten van dit initiatief was dat enkele Nederlandse musea een keuze uit de collectie maakten en deze met steun van WVC aankochten.

## 5 BUITENLANDHUIZEN

Voor beeldend kunstenaars, architecten en vormgevers bestaan mogelijkheden om enige tijd op individuele basis in het buitenland te verblijven.

### 5 a HET VAN DOESBURGHUIS, MEUDON

Na een lange reeks van voorstudies voltooide Theo van Doesburg in 1930 de atelierwoning in Meudon bij Parijs voor zichzelf en zijn vrouw Nelly. Het is naast het Rietveld-Schröder Huis in Utrecht één van de meest gave voorbeelden van de architectuur van De Stijl.

De erfgenaam van Theo en Nelly van Doesburg, mevrouw Wies van Moorsel heeft het huis in 1981 aan de Staat der Nederlanden geschonken. Zij bedong daarbij dat het huis open gesteld zou worden voor kunstenaars die werken op de terreinen waarop ook Theo van Doesburg zich bewoog.

De Stichting Het Van Doesburghuis beheert het huis. Zij stelt het ieder jaar, na een open aanmelding ter beschikking van een schilder, architect, schrijver, componist, ontwerper of wetenschapper. Het eenvoudige huis dat de geest van Van Doesburg ademt, stelt de bewoners in de gelegenheid zich in alle rust te richten op de verdere verdieping van hun eigen werk. In de nabijheid van Parijs biedt het huis tevens de gelegenheid te bouwen aan een internationaal netwerk van contacten. De stichting wordt jaarlijks door WVC gesubsidieerd voor het beheer en onderhoud.

### 5 b KÜNSTLERHAUS BETHANIEN, BERLIJN

Het Künstlerhaus Bethanien is een internationaal kunstcentrum dat is gevestigd in de wijk Kreuzberg in Berlijn. Het biedt beeldende kunstenaars uit diverse landen de mogelijkheid om in Berlijn tijdelijk te werken en te wonen: in Bethanien zelf of in een nabij gelegen atelier/wooncomplex. Aan het einde van hun werkperiode stellen de kunstenaars hun werk tentoon en wordt daarvan een catalogus uitgegeven. Sinds twee jaar bestaat een speciale samenwerking tussen het Künstlerhaus Bethanien en het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst en WVC. Deze maakt het voor een Nederlands kunstenaar mogelijk om gedurende een jaar in Berlijn te werken en te wonen. Het Fonds bkvb stelt de kunstenaar een beurs ter beschikking. WVC betaalt de huur van de atelier/woonruimte en cataloguskosten. De selectie van de kunstenaar geschiedt door een commissie van het Fonds bkvb en door het Künstlerhaus Bethanien. In 1990/1991 verbleef Waldo Bien in Berlijn, in 1992 Lidwien van de Ven. Voor Nederland is de reden voor deze samenwerking de overweging dat het voor de ontwikkeling van jonge kunstenaars belangrijk kan zijn om tijdelijk in het buitenland te werken en te leven. De stad Berlijn biedt door haar ligging en karakter in dit opzicht bijzondere mogelijkheden.

## 5 C LOFT, NEW YORK

Wanneer een beeldend kunstenaar, architect of vormgever een uitnodiging krijgt om naar New York te komen om te exposeren of anderszins eigen werk te tonen, zijn de kosten die dat met zich meebrengt vaak een barrière.

Omdat WVC wil bevorderen dat goede Nederlandse kunst in het buitenland meer bekendheid krijgt, heeft het ministerie in 1988 in New York een werk-, woon- en presentatieruimte met twee aparte woon-eenheden gehuurd. De LOFT wordt gratis beschikbaar gesteld aan kunstenaars die zo'n uitnodiging ontvingen.

In 1989 kreeg de gemeente Amsterdam ook interesse en besloot men dit project te ondersteunen.

Er werd een commissie met deskundigen (de Programmeringscommissie) in het leven geroepen die aanvragen voor de LOFT beoordelen en adviseren over het al dan niet geven van toestemming om in de LOFT te verblijven. Belangrijkste criteria bij de beoordeling zijn de kwaliteit van het werk van de kunstenaar en het doel van het verblijf in New York. De Nederlandse Kamer van Koophandel in New York verzorgt het beheer van de LOFT. Per jaar maakten zo'n 18 kunstenaars gebruik van de LOFT. Daarmee werd een vrijwel constante bezetting bereikt. De tijdsduur van de verblijven varieerde van vijf dagen (bijvoorbeeld voor besprekingen ter voorbereiding van een tentoonstelling) tot drie maanden (bijvoorbeeld voor een tentoonstelling,

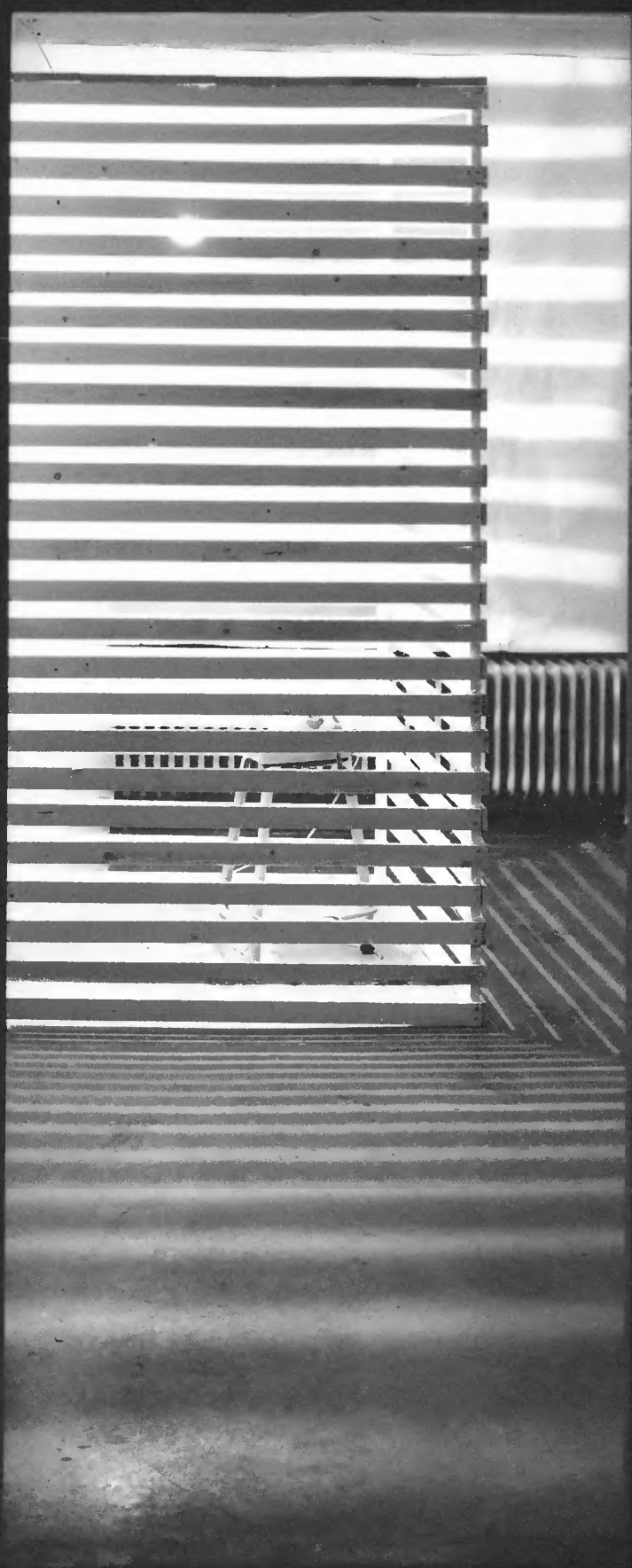
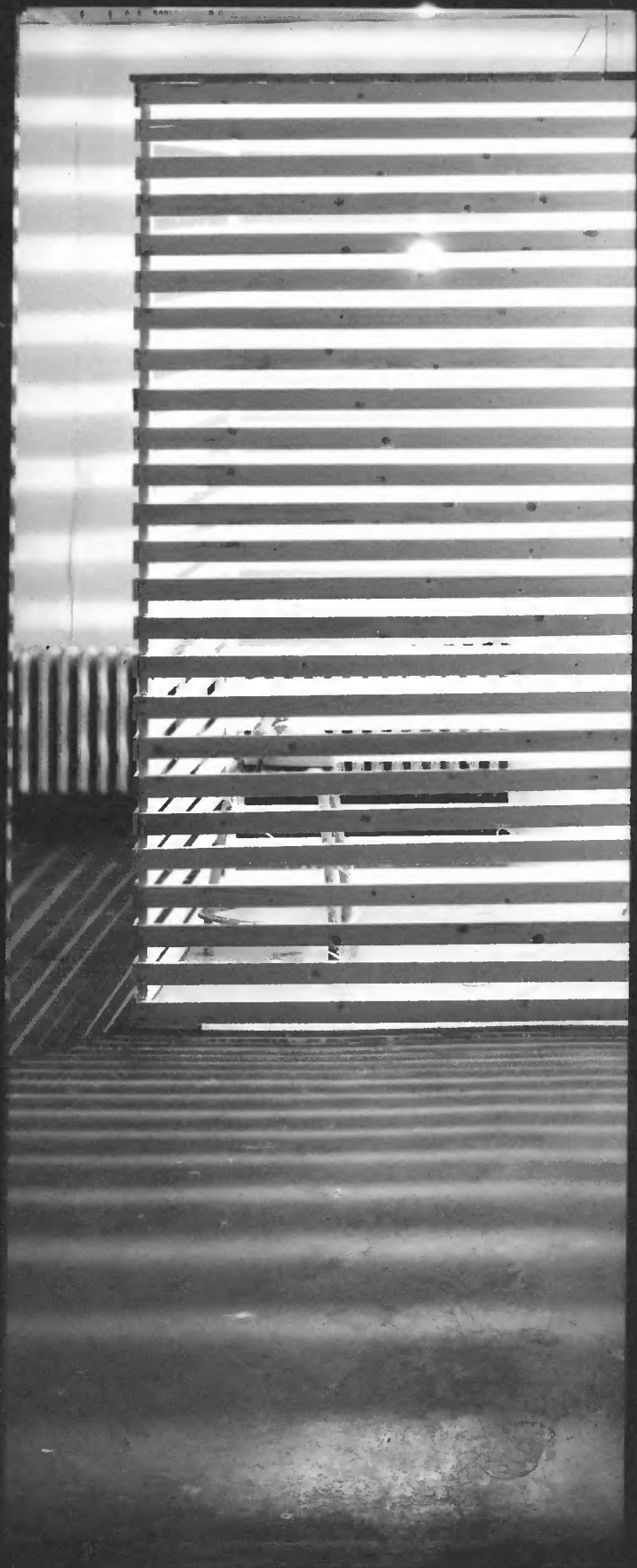
inclusief het maken van werk en het afbouwen).

Uit de verslagen die de kunstenaars indienen blijkt dat men zeer tevreden is over de mogelijkheid die hen met de LOFT geboden wordt. Een aantal kunstenaars heeft al vervolgaanvragen ingediend naar aanleiding van afspraken die gemaakt zijn tijdens het eerste verblijf in New York c.q. in de LOFT.

Dit beleidsinstrument voorziet duidelijk in een behoefte. Het in 1988 als experiment gestarte project zal dan ook zeker voortgezet worden.

Suchan Kinoshita, Prix de Rome  
1e prijs beeldende kunst  
en openbaarheid, 1992

	<u>1989</u>	<u>1990</u>	<u>1991</u>
VAN DOESBURGHUIS, MEUDON	10.955	27.750	46.320
KÜNSTLERHAUS BETHANIE, BERLIJN			32.269
LOFT, NEW YORK	199.466	74.786	107.240
	<i>(totaal budget)</i>		



# COMMENTAAR

# DE OVERHEID EN DE ARCHITECTUUR

HILDE DE HAAN  
& IDS HAAGSMA

Ooit was de bouwkunst de moeder van alle schone kunsten. Hier immers balde de schoonheidsleer van alle andere kunsten samen. De liefde voor het vak en de noodzakelijke kennis over harmonieuze maatverhoudingen, bouwmaterialen en betrouwbare constructies werd overgedragen van generatie op generatie, van meester op gezel. Het is lang geleden. De huidige toestand van verwarring waarin iedere architect zijn eigen vormtaal lijkt te moeten uitvinden, heeft zijn wortels in de achttiende eeuw. Toen trad ook in de Nederlandse bouwwereld steeds sterker een splitsing van activiteiten naar voren. Het vormgeven van gebouwen kwam meer en meer in handen van mensen die genoeg van constructies wisten om rendabele bouwwerken te kunnen realiseren maar die aan architectuur geen boodschap hadden. En daarnaast kwamen aan een select aantal bouwwerken kunstenaars-architecten te pas die hun talenten botvierden op uiterlijke versieringen maar de constructie liefst overlieten aan anderen.

In het begin van de negentiende eeuw wierp zich, net als nu, een aantal mensen op om het architectonisch peil van de Nederlandse

bouwproductie op een hoger plan te brengen. Uiteraard was dat toen niet de overheid maar waren het particulieren. In 1819 richtten zij de Maatschappij tot Aanmoediging der Bouwkunde op, een vereniging die vooral heil zag in het organiseren van bijeenkomsten, het uitschrijven van prijsvragen en het uitgeven van plaatwerken om het niveau van de bouwkunst te verheffen. Deze maatschappij bestond slechts tot 1830 maar in het directe verlengde ervan ontstond in 1842 de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, die met vergelijkbare middelen hetzelfde doel nastreefde en die tot nu toe is blijven bestaan. Al begreep deze maatschappij aan het begin van de twintigste eeuw al dat het bevorderen van belangstelling voor de bouwkunst onvoldoende zoden aan de dijk zet, waarna men de aandacht steeds meer richtte op het verbeteren van de opleidingsmogelijkheden en het beter beschermen van het beroep van architect.

Deze kennis werpt een ander licht op het feit dat ook dit in 'Verslag en bevindingen 1989-1991' met onverholen trots wordt gememoreerd, namelijk dat

de Nederlandse overheid nu eindelijk een integrale visie heeft ontwikkeld op de manier waarop zij de Nederlandse architectuur kan bevorderen. Gedoeld wordt op de interdepartementale nota 'Ruimte voor Architectuur' die in 1991 is verschenen, na jaren voorbereiding en gepraat.

Wie echter verwacht dat er nu dus eindelijk een wettelijk kader is dat een halt toeroept aan de ongebreidelde groei van troosteloze, ongestuurde kantoorwijken en smakeloze woonbuurten, komt bedrogen uit. Evenmin worden de opleidingen tot architect ingrijpend verbeterd of wordt de inschakeling van architecten bij bouwwerken verplicht gesteld. Niets van dat alles; voor het belangrijkste deel neemt de overheid haar toevlucht tot precies dezelfde aanpak waarmee in de negentiende eeuw eerst de Maatschappij tot Aanmoediging der Bouwkunde en later de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst de kwaliteit van de gebouwde omgeving wilde bevorderen: ze wil de algemene belangstelling voor architectuur stimuleren met behulp van discussies, tentoonstellingen, prijsvragen en publikaties en hoopt dat dit dan indirect gevolgen heeft voor het niveau van de architectuur.

De andere pijler van het regeringsbeleid is weliswaar nieuw maar even indirect: de overheid wil een voorbeeldfunctie gaan vervullen. Dat betekent dat zij in haar rol als bouwheer voortaan expliciet wil laten zien hoe met bouwopdrachten dient te worden omgegaan, uiteraard in de hoop dat dit tot navolging strekt.

Natuurlijk is er sinds de negentiende eeuw veel veranderd. Vooral op het gebied van opleidingen en wettelijke kaders is zoveel verbeterd dat het de negentiende-eeuwse voormannen, als zij nu een kijkje zouden kunnen nemen, vermoedelijk tot grote tevredenheid zou stemmen. In hun ogen moeten de huidige opleidingsmogelijkheden tot architect overvloedig zijn; de

normen die bijvoorbeeld aan woningen worden gesteld, uitstekend; de rechtspositie van architecten goed geregeld.

Zelfs is de titel 'architect' sinds kort beschermd; iets waarvoor de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst zich honderdvijftig jaar lang heeft ingezet, ook nadat ze al lang was samengegaan met de Bond van Nederlandse Architecten (1919).

Maar tegelijkertijd zouden ze moeten constateren dat al die regelingen en opleidingsmogelijkheden al lang niet meer leiden tot een hogere architectonische kwaliteit van de Nederlandse bouwproductie. Daarvoor worden er juist de laatste decennia weer veel te veel ziellose bedrijfsgebouwen gerealiseerd en is er weer veel te veel afgeknepen, ongeïnspireerde woningbouw. Hun onvermijdelijke conclusie zou toch zijn dat het merendeel van de gebouwen weinig heeft te maken met Architectuur zoals zij die in hun tijd idealiseerden, als moeder van alle schone kunsten.

Op zich is het dan ook begrijpelijk dat nu de Nederlandse regering heeft besloten een integraal architectuurbeleid te ontwikkelen dat erop is gericht, zoals de Architectuurnota stelt, dat 'alle betrokkenen het streven naar architectonische kwaliteit als een wezenlijk onderdeel van het ontwerp- en bouwproces zullen beschouwen'.

In deze tijd van decentralisatie en bezuinigingen is daarbij niet anders te verwachten dan dat de overheid zich niet-temin zo terughoudend mogelijk opstelt en probeert bij anderen de vonken van het heilige vuur te laten overslaan. Vanuit dat standpunt is de opzet tamelijk geniaal: in de nota wordt een duidelijke aanzet gegeven wat moet worden verstaan onder architectonische kwaliteit (deze houdt, volgens de ministers, in dat een gebouw zowel culturele waarde, als gebruikswaarde en toekomstwaarde moet hebben, en dan



alle drie in brede betekenis) en hoe men, op lokaal niveau, aan de bevordering hiervan kan bijdragen. Plaatselijke bestuurders worden opgeroepen beeldkwaliteitplannen op te stellen om duidelijk te maken wat zij eigenlijk met hun potentiële bouwlocaties willen. Opdrachtgevers worden aangemoedigd architectuurprijsvragen te organiseren om zodoende beter te moeten nadenken over hun wensen en de ontwerpers tot hogere prestaties te kunnen prikkelen. En zelfs het grote publiek wordt er op allerlei manieren toe geprikkeld over bouwkunst na te denken: manifestaties, tentoonstellingen, tijdschriften en boeken over architectuur worden, via het Stimuleringsfonds (ten minste de eerstkomende jaren) gul gesubsidieerd. Dit alles, vermoedelijk, vanuit het inzicht dat er zonder goede opdrachtgever vrijwel nooit een goed gebouw ontstaan is. En daarin heeft de overheid gelijk: hoe duidelijker, hoe bevlogener en hoe verstandiger de wensen van een opdrachtgever worden geformuleerd – of deze nu een projectontwikkelaar, een gemeentebestuur, een groep bewoners of een combinatie van dit alles is –, hoe groter de kans dat een gebouw ontstaat dat voldoet aan de in de nota gestelde normen van architectonische kwaliteit.

Maar is dit voldoende om de architectuur in Nederland echt op een hoger plan te brengen? Dat valt op zijn zachtst gezegd te betwijfelen. Want er kan nog zoveel over gebouwen worden gesproken, er kunnen zich nog zo veel mensen bij betrokken voelen, zonder getalenteerde en goed geschoolde ontwerpers heeft dat allemaal geen zin. Daar komt bij dat het bezoeken van tentoonstellingen en het doorbladeren van architectuurtijdschriften niet werkelijk bijdraagt aan het begrip van gebouwen. Architectuur is ook de moeilijkste van alle kunsten en de schijn van kennis is gevaarlijker dan onwetendheid.

En daar zit dan ook het zwakke punt van het regeringsbeleid dat wel de aandacht richt op architectuur (mede omdat dit goed in de markt ligt), maar tegelijkertijd bezuinigt op diepgang. Hoewel een prestigeopleiding als het Berlage Instituut wordt gesubsidieerd, krijgt het normale onderwijs zware klappen te verduren. Dat schept een situatie waarin enkele corypheeën voor spektakel mogen zorgen maar de grote meerderheid van de ontwerpers slechts hoeft te voldoen aan minimumeisen. Toch zullen zij de meerderheid van onze omgeving ontwerpen. Een weinig wenselijke situatie. De eenzijdige scholing van de meeste ontwerpers in combinatie met de bombarie waarmee het huidige architectuurbeleid wordt geponcereerd doet al gauw het misverstand ontstaan dat architectuur uitsluitend wordt bepaald door pragmatische, no nonsense begrippen als gebruikswaarde, culturele waarde en toekomstwaarde. Het zijn begrippen waarmee projectontwikkelaars, bewoners, aannemers en politici uit de voeten kunnen maar die een rechtgeaard architect niet inspireren. Wie architectuur werkelijk een warm hart toedraagt, weet dat de moeder der kunsten alleen maar is gediend met zaken die niet zo gemakkelijk zijn te benoemen. Zoals een zuiver gevoel voor harmonieuze verhoudingen, grondige kennis van bouwkundige mogelijkheden, het vermogen om boeiende, ruimtelijke ervaringen te creëren en vooral ook het zorgvuldig ontwikkelde talent om complexe, tegenstrijdige eisen te transformeren tot een overtuigend architectonisch ontwerp. Eigenschappen, kortom, die alleen kunnen worden geleerd van persoonlijke leermeesters, in inspirerende werkplaatsen en per definitie niet in onpersoonlijke leerfabrieken. Het bevorderen van een klimaat waarin architectuur kan gedijen kan alleen gebeuren met behulp van goede architecten. En juist zij worden in het huidige regeringsbeleid nogal zeldzaam gemaakt.

# HET WELZIJN VAN DE KUNST,

## OF HET WELZIJN VAN DE KUNSTENAAR?

JAN BART  
KLAUSTER

Twintig jaar geleden kwam een grote groep Amsterdamse kunstenaars, allemaal leden van de BBK, in opstand tegen de manier waarop er met hun werk werd omgesprongen door het gemeentelijke bureau dat die werken geacht werd te beheren. Hun woede was zo groot, dat ze een pand aan de keizersgracht naast Museum Fodor binnendrongen en zich daar meester maakten van allerhande documenten en persoonlijke gegevens van plaatselijke kunstenaars en die vervolgens met een ludiek gebaar – de echo van de jaren zestig was nog luid en duidelijk hoorbaar – in het donkere water van de gracht kieperden.

In diezelfde tijd sloten vele honderden kunstenaars uit verschillende disciplines de rijen en organiseerden de manifestatie 'kunstenaars voor Vietnam'. Vier dagen en nachten toneel, muziek, tentoonstellingen, een veiling en wat al niet om geld in te zamelen voor het Medisch Comité Vietnam en vooral om de solidariteit van kunstenaars met het Vietnamese volk tot uitdrukking te brengen.

Zo'n tien jaar later, toen het nog jonge politieke talent Elco Brinkman niet alleen het begrip topkunst introduceerde en min of meer heilig verklaarde maar ook al dapper met het bezuini-

gings fileermes zwaaide, organiseerde de Kunstenbond FNV in samenwerking met allerlei andere kunstenaarsorganisaties een groots opgezet protest in het hart van Utrecht met optredens van beroemde tot totaal onbekende musici, acteurs, dansers en wie al niet.

Bij al deze drie gebeurtenissen reageerde het publiek en de media op zijn zachtst gezegd welwillend op de activiteiten uit wat nu het 'kunstenveld' wordt genoemd. Maar bij WVC (voorheen CRM), noch bij de vertegenwoordigers van de belangrijkste partijen in de Tweede Kamer werd terughoudend gereageerd op al die druktemakerij.

Ik heb mezelf even aan die acties herinnerd, toen ik het 'Verslag en Bevindingen 1989-1991' las. Al lezende realiseerde ik me hoeveel er de afgelopen tien jaar op deze vakgebieden – maar zij staan daarin absoluut niet alleen – is veranderd wat betreft beleid,

maar ook wat de houding van de betrokken kunstenaars zelf betreft. Ik houd het voor volstrekt onmogelijk dat de BBK nu nog de handen van leden en publiek op elkaar krijgt als de beroepsvereniging zou willen protesteren tegen bij voorbeeld de handel en wandel van het Fonds voor de Beeldende Kunst etc. De (beeldende) kunst lijkt aan het einde van de twintigste eeuw in een heel wat rustiger, pragmatischer en ook commerciëler vaarwater terecht gekomen dan twintig, vijftwintig jaar geleden.

‘Avant garde’ was toen nog een levend begrip, waarbij je makkelijk een rits namen kon invullen, die nu zijn ingedeeld bij Fluxus, Arte Povera, Minimal Art. En ‘solidariteit’ was geen loos woord. Nu heeft de meerderheid van de beeldend kunstenaars zich teruggetrokken in de ateliers en maakt daar veelal, teruggeworpen op zichzelf, kunst die de grenzen doorgaans niet probeert te verleggen naar een onzeker punt in de toekomst, maar teruggrijpt naar verworvenheden uit een ver of een nog niet zo ver verleden. Cynisme en nihilisme zijn belangrijke drijfveren. Hoewel er vage tekenen zijn die er op zouden kunnen duiden dat kunstenaars weer elkaar opzoeken om zich samen duidelijker uit te spreken over de doelstellingen van hun (eigentijdse) kunst, blijft het voor mij een opzienbarend verschijnsel dat kunstenaars in onze contreien in artistiek opzicht nog niet of in ieder geval lauw en wankelmoedig hebben gereageerd op de immense omwentelingen en rampen, onmenselijke oorlogen en hongersnoden die onze tijd bepalen. Een veilinkje voor Roemenië of voor de bestrijding van aids, daar doet

men altijd wel aan mee (al was het maar vanwege de mogelijke positieve public relations), maar daar blijft het dan ook bij. Voor het overige wordt er naarstig en soms wanhopig gezocht naar (nieuwe) afzetmogelijkheden en proberen zeer veel kunstenaars op enigerlei wijze in aanmerking te komen voor een van de door de overheid ingestelde subsidies. De overheid zelf ziet het soms onwelvoeglijke gekronkel en gekonkel voor de ruif al enige jaren van een afstand welwillend aan. Met de afschaffing van de Beeldende Kunstenaars Regeling werd het mogelijk een min of meer serieus kunstbeleid op poten te zetten waarbij het rijk, zoals het hoorde, de voorwaarden schiep waarbinnen de kunst zo goed mogelijk zou kunnen gedijen, maar waarbij verreweg de meeste subsidies door nieuw ingestelde fondsen zouden worden verdeeld.

Niet meer het sociale welzijn van de kunstenaars, maar het welzijn van de geproduceerde (of nog te produceren) kunst werd daarbij de leidraad voor de uitvoerders van het beleid. Daarnaast werden pogingen in het werk gesteld Nederlandse kunst wat bekender en geliefder te maken aan vreemde kust en werkte de Rijksdienst Beeldende Kunst aan de samenstelling van een soort rijkscollectie van hedendaagse kunst.

In eerste aanleg zijn deze twee laatste doelen min of meer mislukt. Inmiddels is het rijk snel van deze dwaalwegen teruggekomen en staan nu andere en mijns inziens kansrijkere plannen op stapel (met name het opdrachtenbeleid via de zo genoemde Mondriaanstichting). Hetzelfde geldt in een wat mindere mate voor de kunstaankoopregeling, die ten voordele zou hebben moeten strekken van wat minder bemiddelde kunstkopers en de inkomensvorming van kunstenaars zou hebben moeten stimuleren, maar in de praktijk vooral de betrokken galeriehouders geen

windeieren heeft gelegd. Gelukkig is het rijk van plan op korte termijn de handen van deze regeling af te trekken en de commercie zelf de eigen boontjes te laten doppen.

Het boek 'Verslag en Bevindingen 1989-1991' is helder en overzichtelijk en is ook voor een geïnteresseerde leek goed te volgen en geeft inzichten in het 'Hoe?' van de vele regelingen en instellingen waar de Hoofdafdeling Beeldende Kunst, Bouwkunst en Vormgeving bij is betrokken. Bovendien maakt het boek duidelijk dat het beeldende kunstbeleid de afgelopen drie jaar minder drabbig is geworden en dat het rijk geen grote missers heeft begaan.

Over het waarom van het beleid is het boek wat minder duidelijk, doordat er steeds sprake is van het begrip 'kwaliteit' en de verbetering daarvan. Maar juist over kwaliteit – of over smaak, een minstens zo vaag en daarom makkelijk in het geding gebracht begrip – valt alleen maar te twisten, zeker als het om kunst gaat. In de vastberadenheid waarmee bij voorbeeld de 'verdieping van het kunstenaarschap' wordt gepresenteerd via de werkplaatsen (Ateliers '63, Rijksakademie e.d.) is weinig zelfkritiek te bespeuren, terwijl het toch zo langzamerhand duidelijk moet zijn dat, met nog meer tweede fase kunstonderwijs op komst, het aanbod van kunst afkomstig van hoog – en duur opgeleide kunstenaars de vraag verre zal overtreffen. En of er sprake zal zijn van kunst met een hogere kwaliteit, die door deze instellingen zou moeten worden verwezenlijkt, staat voor mij helemaal niet vast. Wellicht is het een beter en wat minder hoogdravend uitgangspunt, als men (WVC, de academies) als eis voor hedendaagse kunst en kunstenaars stelt dat zij in ieder geval de aansluiting bij de (geest van) de eigen tijd niet mogen verliezen (ik ben me

bewust dat ook dan de voetangels en klemmen niet uit de weg zijn geruimd, maar er is in ieder geval sprake van wat meer concretere aanknopingspunten).

Een groot gemis in het beeldende kunstbeleid is het ontbreken van uitgewerkte plannen die zouden kunnen leiden tot een beter inzicht in de kunst bij het grote publiek. De belangstelling voor beeldende kunst is onmiskenbaar gestegen, maar of er ook sprake is van een gelijk oplopende kennis van zaken bij dat publiek is de vraag. Te zeer loopt de overheid in haar beleid mee in het kringetje dat in de kunstwereld de dienst uitmaakt, waar een geheimtaal wordt gebezigd die onbegrijpelijk is en waar men elkaar zelfgenoegzaam op de schouders klopt.

Waar het kunstbeleid anno 1992 heeft gekozen voor een zo rationeel mogelijke aanpak van 'de kunst', dreigen heel veel kunstenaars door een gebrek aan sociale beleidsinstrumenten tussen wal en schip terecht te komen. Het is bij nader inzien goed geweest de klakkeloze overdaad van de BKR op te heffen, maar dat wil nog niet zeggen dat deze plaats moest maken voor een rigide keuze voor de Kunst met een grote k. Een wat grotere, financiële toeschietelijkheid wat de materiaal- en beroepskosten betreft, is absoluut niet verboden.

Rest mij verder niets dan mijn gram uit te spreken over de weigering van Economische Zaken mee te doen aan de oprichting van het Vormgevingsinstituut en te zeggen dat dit instituut wel in Amsterdam maar nooit in Museum Fodor gevestigd had mogen worden.

## NOTA (Z-H)

JAN  
MULDER

Het complex van eerste indrukken dat ik van dit boek had, valt niet door een alleenstaande samen te vatten. Je zou een platform moeten oprichten, een particulier fonds, dat, onderverdeeld in sub-commissies en deelraadjes, na enkele weken van individuele kennisneming van het materiaal tot een gezamenlijke besluitvorming zou geraken en het oordeel aan de adviescommissie Commentaar Verslag en bevindingen 1989-1991 op 1 mei aanstaande aan mij zou overhandigen, waarna ik met mijn naaste adviseurs definitieve vormgeving aan de adviezen zou geven en tot mijn op schrift gestelde bevindingen Afronding & Eindoordeel komen. Maar zo ligt het niet. Ik sta er alleen voor. Ik krijg de ruwe tekst van de gezamenlijke beleiden en regelgevingen en verdwaal onmiddellijk in het bos. Het is goed dat een mens gezegend is met andere gaven dan kennis van zaken. Ik bijvoorbeeld, kan genieten van een landschap, zonder dat ik weet hoe de bomen en planten heten. Ik beklim de heuvel, bereik de top, kijk uit over de vallei en droom weg in vennen en zandverstuivingen in de omgeving van de Raad voor de Kunst. Een eindje verderop doen oude turfstekers hun ambacht eer aan, terwijl hypermoderne vormgevers een nieu-

we vorm vormgeven en daarbij worden bijgestaan door een ad hoc-commissie Gedachtenvorming over Vormgeving (hoofdstuk een, paragraaf 3).

Het landschap van de kunsten in Nederland is van een weelderige pracht. Ik las pagina na pagina en dacht soms even aan een land als Albanië, Cuba, Ierland, Chili, Ivoorkust. En ik vergeleek met een gerust geweten onze rijkdom, onze schitterende hoofdstukken en paragrafen in het Verslag van bevindingen 1989-1991, met hún situatie, hún zorg om de kunsten, hún subsidiebeleid en platformbouw. Nederland beschikt over een infra-structuur inzake kunstbeleid, waarom de hele wereld ons benijdt. Nederland heeft gekozen voor een democratisch kunstbeleid, dat getuigt van schik in de schone kunsten. De Nederlandse overheid ziet de zin ervan in, zij toont overduidelijk de wil om er iets van te maken, een standpunt waar de hele bevolking achter staat. Wij dragen zorg. Een term als 'kennismaking met vormgeving' ontroerde mij zelfs.

Verslag van bevindingen 1989-1991 is de moeite van het lezen waard, vooral ook door de taal. Er wordt veel 'geaccentueerd op voorbeeldfuncties', je leert de geheimen van het stichten van een fonds voor beeldende kunst opdrachten kennen

(‘het bundelen van kennis en middelen in een semi-onafhankelijk organisatie met een wettelijke basis, die uitvoering zou moeten geven aan een structureel opdrachtenbeleid’). We komen in geheimzinnige gebieden, zoals ‘het krachtenveld van decentralisatie-impulsen en dereguleringsoperaties’. Er wandelen daar ‘beleidsafstemmingen met een kleinschalig karakter’ en ‘neutrale verdeelsleutels’ – beesten die je jaren niet had gezien.

Zelfs iemand zonder sub-commissie-bloed in de aderen zoals ik begrijpt, dat ons democratisch devies moet zijn; steeds verdere taakverdeling, steeds democratischer orgaanbeheer, steeds grotere spreiding, meer onderzoeksrapporten en notaregens; en sticht dat fonds en richt dat platform in de drie noordelijke provincies op, ter bevordering van een soepele doorstroming van de gelden naar de kunst en de kunstenaars, ter verhoging van de kwaliteit van de samenleving.

‘Samenvattend kan gesteld worden dat er een periode achter ons ligt die vooral in het teken stond van herformulering en herinrichting van het beleidsinstrumentarium’. Ik las Verslag en bevindingen 1989-1991 als een novelle over het leven in een middelgrote plaats in Zuid-Holland. Ik voelde in het Verslag heel sterk de drama’s, het plezier en het verdriet, van de mensen achter naambordjes als Beleidsnota’s en Fondsen in ontwikkeling. Ik zou deze randstadgemeente een passende naam willen geven. Stad-Infrastructuur of Doelstellingserf.

Iets Kafka-achtigs misschien.

## NOTA

De meeste onderzoekers, beleidsmedewerkers en kunstenaars die in Nota wonen, ploeteren tevergeefs, een enkeling triomfeert en stijgt hoog op de internationale ladder. Kijk, daar staat een trio ambtenaren van Verruimd opdrachtenbeleid beeldende kunst bij het European Institute for Research and Development of Graphic Communication voor het stoplicht. De wagen is op weg naar de Stichting Design Expertise en zal onderweg de sub-commissie voor het ICSID-beleid (de International Council of Societies of Industrial Design) oppikken. Ze worden op de

brede Geldstroom lagere overheden voorafgegaan door politie-escorte die gesubsidieerd is door de Kunstaankoopregeling. (Lijkt op onwettige aanwending van middelen, hetgeen weerlegd wordt door een daarvoor door de minister ingesteld Rechtsplatform, zoals dat in Zeezucht, het tijdschrift van de stichting, in oktober van 1989 is neergelegd.)

Ik lees het Verslag en leef met de vormgevers, de beleidsmensen, de museumdirecteur, de ambtenaren van WVC. Ze zitten in hun tuintjes. Ze liggen even in bad. Ze eten en drinken, net als wij. Ze gaan ‘s avonds naar het theater, in het centrum van Nota.

Sommigen zijn ‘s middags zelfs even naar het museum geweest. In een zijstraat van de grote Geldstroom lagere overheden ligt er eentje op zijn sterfbed. Zijn vrouw en kinderen zitten er droevig bij en hebben zijn levenswerk, de Verzamelde Jaargangen Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, op schoot. In de gang staan de voorzitters van diverse Onderzoeksrapporten en Uitvoeringsorganen, alsmede vertegenwoordigers van andere Ministeries. Buiten gaat het gewone leven door. De Advies- en overlegstructuur heeft skivakantie, maar de Commissie van Belangrijke Aanbevelingen draait op volle toeren en bij Taakafbakening tussen Rijk en Provincie is de twaalfuursvergadering levendig als altijd.

Het vriest, maar de post-initiële fase in het Hoger Beroepsonderwijs biedt de inwoners gelegenheid zich in menswaardige omstandigheden verder te bekwamen in ateliers in een daarvoor verbouwde voormalige koffiefabriek, met enkele speciaal voor het EKWC geconstrueerde ovens.

Grootschalige manifestaties, pilotprojecten, kunstenplanperiodes, uitgesplitste bestedingen, stimuleringen, afnames, aankleding openbare gebouwen en individuele subsidies, galeriewereld en Stichting Noordkunst, kwa geldstroom en artistiek-inhoudelijk.

Het leven is goed in Nota.

# HET BELEID VAN DE VERANDERING

W A R N A  
O O S T E R B A A N  
M A R T I N I U S

Men kan van het Verslag en bevindingen 1989-1991 zeggen wat men wil, niet dat er geen nobele doelen in worden ontvouwd. Al in de tweede alinea van de Inleiding wordt al zoveel moois beoogd, dat de lezer op het puntje van zijn stoel gaat zitten. 'Bevordering van de beeldende kunst, de bouwkunst en de vormgeving' is al heel wat, maar de knock out moet dan nog komen: 'met de nadruk op het bevorderen van de kwaliteit van het aanbod, de spreiding en de afname'. Hoe moet dat aflopen, vraagt de lezer zich af. Wat zal die Hoofdafdeling Beeldende Kunst, Bouwkunst en Vormgeving het druk hebben met het verwerklijken van al die doelstellingen!

Bij doorlezen wordt dit vermoeden bevestigd. De Hoofdafdeling heeft in de verslagperiode weer heel wat overhoop gehaald. Er verschenen nota's over architectuur- en vormgevingsbeleid, nieuwe subsidie- en financieringsstelsels werden beproefd, de verhoudingen met provincies en gemeenten werden herzien, er werd een fonds opgericht en een ander

voorbereid, enzovoorts. Geen wonder dat de opstellers van het Verslag ook zelf verzuchten dat ze het vooral van 'trial and error' moesten hebben en deemoedig erkennen dat 'waar knelpunten gesignaleerd werden' dat vaak kwam 'doordat de overheid zelf intervenieerde en organiseerde'.

Dat maakt de vraag naar het waarom van al die veranderingen natuurlijk des te interessanter. Waarom zou het beeldende kunstbeleid steeds moeten veranderen? De nadelen lijken immers aanzienlijk: het kost tijd, geld en moeite en de uitkomst is vaak ongewis. Laten we eens proberen of we de oorzaken van die veranderingen op het spoor kunnen komen en of we tegelijkertijd wat meer licht kunnen werpen op de aard van die veranderingen. De eerste verklaring zou kunnen zijn dat een verslag als het onderhavige nu eenmaal de neiging heeft verandering te benadrukken. Een verslag dat zich zou richten op de dingen die hetzelfde bleven zou weinig lezers trekken.



Daarom moeten we erop bedacht zijn dat de indruk van voortdurende verandering meer met het Verslag dan met de werkelijkheid te maken heeft.

De tweede mogelijkheid die we onder ogen zouden moeten zien is dat het beeldende kunstbeleid is veranderd doordat de politieke kleur van het departement veranderde. Per slot van rekening kwam er eind 1989 na vele jaren CDA-cultuur een socialistische minister van WVC.

Op het eerste gezicht zijn de effecten hiervan niet erg duidelijk aanwezig. We weten wel dat D'Ancona veel waarde hecht aan vormgeving, en misschien is de hernieuwde aandacht voor die discipline wel op haar instigatie tot stand gekomen. Maar een socialistische ommezwaai in het beeldende kunstbeleid kun je het moeilijk noemen.

Van een socialistische minister zou men verwachten dat hij spreiding tot hoeksteen van zijn beleid zou maken, maar daar is weinig van te merken.

Een derde mogelijke oorzaak is dat er sprake zou kunnen zijn van een door ambtenaren geïnspireerde ommezwaai.

Misschien is er wel een hele nieuwe generatie ambtenaren aangetreden die zich ten doel heeft gesteld korte metten te maken met het vorige beleid.

Niet zozeer uit politieke, als wel uit artistieke of beleidsinhoudelijke motieven. Dat is een mogelijkheid die zeker niet verwaarloosd mag worden, want wie zich nog de heroriëntatie in het kunstbeleid herinnert die zo rond 1980 inzette, weet dat het toen vooral dáárvandaan kwam:

een nieuwe generatie beleidsambtenaren, was in betrekkelijk korte tijd klaar met de ommezwaai van 'welzijn' naar 'kwaliteit'.

Zij deden dat niet op eigen houtje, maar ze hadden de veranderde omstandigheden en opvattingen goed in het oog en ze begrepen dat er actie geboden was.

Bij lezing van het Verslag krijg je niet de indruk dat zich in de beschreven periode een dergelijke, door ambtenaren geïnspireerde verandering heeft voltrokken. Daarvoor zijn de veranderingen toch te gevarieerd, te technisch en te weinig doordoesemd van een nieuwe visie.

De vierde mogelijkheid. Beleid verandert niet alleen op WVC, maar ook in andere delen van het overheidsapparaat. Een ministerie kan worden opgeheven, een rijksdienst gereorganiseerd, bezuinigingen kunnen hun tol eisen en algemene beleidsrichtlijnen als 'verzelfstandiging', 'decentralisering' of 'marktgericht denken' kunnen worden ingevoerd. Nu worden we warmer, lijkt het wel. Het doorzetten van de fondsvorming wijst op decentralisering en ook uit de plannen voor het oprichten van een Vormgevingsinstituut blijkt ook de opvatting dat je voor een effectief beleid vaak beter iets uit kunt besteden. Toch geldt ook bij deze mogelijke oorzaak dat hij het beeld van de rusteloze beweging niet goed kan verklaren.

We komen aan de vijfde mogelijkheid.

Het zou natuurlijk ook zo kunnen zijn dat zich in de beschreven periode belangrijke veranderingen in de samenleving hebben voorgedaan, of dat er verschuivingen zijn opgetreden in het kunstleven. Op zich is dat een buitengewoon legitieme grond voor verandering van beleid. Op dit punt laat het Verslag ons echter lelijk in de steek.

Het valt plotseling op dat het stuk nogal naar binnen is gericht. De buitenwereld komt alleen maar in beeld als die met het ministerie van WVC formele banden onderhoudt. Er is geen verhandeling opgenomen over ontwikkelingen in de kunst en over de spreidingsproblematiek en de afname vernemen we ook weinig.

Daarmee ben ik gekomen waar ik zijn wilde.

Het kan zijn dat ik van een stuk als dit teveel verwacht, maar hoe informatief het Verslag ook is, er ontbreekt een belangrijk onderdeel aan: een analyse van de markt voor beeldende kunst, een bezinning op de functie

en de toekomst van de beeldende kunst in een moderne samenleving als de onze en een uitleg over hetgeen het beleid op deze terreinen wil tegengaan of bevorderen. Erg gemakkelijk zou het opzetten van een dergelijke redenering overigens niet zijn, want het zou ook betekenen dat in het beleid veel duidelijker gekozen moet worden dan nu het geval is.

Het tegelijkertijd 'bevorderen van de kwaliteit van het aanbod, de spreiding en de afname' mag dan een erg nobel doel zijn, het is zeer de vraag of ze wel tegelijkertijd bevorderd kunnen worden.

Denk bijvoorbeeld aan de tegenstellingen die er bestaan tussen de (door de overheid gestimuleerde!) vrije ontwikkeling van de kunsten en de daarmee geen gelijke tred houdende voorkeuren van het publiek.

Toch zou het eens geprobeerd moeten worden, want nu wordt een kans gemist om de geschetste ontwikkelingen van een bevredigende verklaring te voorzien.

En dat schept weer ruimte voor het opperen van de laatste mogelijke verklaring: de veranderingen in het beleid zijn veranderingen onderwille van zichzelf. Ze zijn het gevolg van het idee dat ambtenaren nu eenmaal met verandering bezig moeten zijn, het idee dat beleid zonder verandering geen beleid is. Toegegeven, het is een weinig vleiende hypothese en misschien ook niet erg hoffelijk om hem hier zo maar neer te schrijven. Ik geloof ook niet echt dat het zo is. Maar misschien is het een goed idee om bij het volgende Verslag niet alleen aandacht te besteden aan wat er is veranderd, maar ook waarom dat is gebeurd. Niet alleen omdat de geïnteresseerde buitenstaander dat eigenlijk verwacht van een overheidsorganisatie. Ook omdat het de beleidsmakers dwingt tot een vorm van reflectie die alleen maar heilzaam kan zijn.

# OVERZICHT SUBSIDIES

	<u>1989</u>	<u>1990</u>	<u>1991</u>
<b>FONDSVORMING</b>			
<b>FONDS BEELDENDE KUNSTEN, VORMGEVING EN BOUWKUNST</b>			
BEROEPSKOSTEN- VERGOEDINGEN	8.487.854	5.913.700	5.721.000
INDIVIDUELE SUBSIDIES BEELDENDE KUNSTEN	11.512.146	11.837.382	13.590.551
INDIVIDUELE SUBSIDIES BOUWKUNST	2.500.000	2.578.000	2.655.830
INDIVIDUELE SUBSIDIES VORMGEVING	3.500.000	3.609.200	3.660.585
<b>TOTAAL</b>	26.000.000	23.938.282	25.627.966
 MATERIAALFONDS BK	 144.050	 128.459	 134.673
<b>VERDIEPING VAN HET KUNSTENAARSCHAP</b>			
ATELIERS '63	1.161.667	1.232.453	1.216.040
RIJSAKADEMIE VAN BEELDENDE KUNSTEN	1.794.000	2.018.000	1.921.000
JAN VAN EYCK AKADEMIE	3.137.000	3.337.906	3.350.019
EUROPEES KERAMISCH WERKCENTRUM	841.006	1.352.686	1.760.279
BERLAGE INSTITUUT		830.000	1.017.007
PRIX DE ROME	310.000	310.000	285.000
SANDBERG INSTITUUT			159.509
STICHTING DESIGN EXPERTISE		120.000	245.000
EUROPEAN INSTITUTE FOR RESEARCH AND DEVELOPMENT OF GRAPHIC COMMUNICATION		150.000	
LIASON OFFICE TU DELFT	10.530	10.935	2.590
<b>INSTELLINGEN</b>			
NEDERLANDS INSTITUUT VOOR ARCHITECTUUR EN STEDEBOUW	5.015.836	5.957.705	6.148.777
INDUSTRIEEL ONTWERPEN NEDERLAND	270.046	400.950	
DUTCH FORM		60.000	358.000
MONTEVIDEO/TBA	150.000	150.000	225.675

	<u>1989</u>	<u>1990</u>	<u>1991</u>
<b>PRESENTATIES</b>			
<b>BEELDENDE KUNST</b>			
KUNSTENAARSINITIATIEVEN	1.780.478	1.723.356	1.671.261
DE APPEL	300.000	304.789	311.595
WITTE DE WITH			180.920
<b>MANIFESTATIES</b>			
BEELDENDE KUNST	1.183.225	2.747.124	2.767.902
BOUWKUNST	127.255	432.010	356.713
VORMGEVING	657.591	509.238	633.276
<b>PUBLIKATIES EN TIJDSCHRIFTEN</b>			
BEELDENDE KUNST	415.813	562.454	1.130.873
BOUWKUNST	723.548	497.379	386.659
VORMGEVING	409.596	343.641	386.048
<b>OPDRACHTENBELEID</b>			
FOTOGRAFIE	447.617	295.261	448.601
VERRUIMD OPDRACHTENBELEID			
BEELDENDE KUNST	903.348	1.364.640	1.062.772
PRAKTIJKBURO BEELDENDE			
KUNSTOPDRACHTEN	2.011.185	1.987.442	2.150.082
BOUWKUNST	226.800	366.426	190.000
VORMGEVING	622.488	711.168	496.999
<b>KUNSTAANKOOPREGELING</b>			
KUNSTAANKOOPREGELING	2.000.000	3.000.000	3.170.082
<b>MUSEUMAANKOPEN</b>			
BEELDENDE KUNST	5.223.638	2.500.000	2.500.000
VORMGEVING		250.000	500.000
<b>INTERNATIONAAL BELEID</b>			
VAN DOESBURGHUIS, MEUDON	10.955	27.750	46.320
KÜNSTLERHAUS BETHANIEN, BERLIJN			32.269
LOFT, NEW YORK	199.466	74.786	107.240

# GELDSTROOM LAGERE OVERHEDEN

## TWAALF PROVINCIES BELEIDSINSTRUMENTEN

	<u>1989</u>	<u>1989</u>	<u>1990</u>	<u>1990</u>
	uitgaven absoluut	uitgaven %	uitgaven absoluut	uitgaven %
<b>1 AANKOPEN KUNSTUITLEEN</b>	2.718.750	13	1.647.665	8
HUURVERGOEDINGEN KUNSTUITLEEN				
VIA AFSPRAKEN GEMEENTEN: <sup>1</sup>	3.321.453	16	4.014.336	20
HUURVERGOEDINGEN	3.900	0	113.274	1
AANKOPEN	<u>98.280</u>	<u>0</u>	<u>165.244</u>	<u>1</u>
<b>SUBTOTAAL</b>	<b>6.142.383</b>	<b>29</b>	<b>5.940.519</b>	<b>30</b>
<b>2 PROVINCIALE AANKOPEN</b>	602.637	3	318.088	2
PROVINCIALE AANKOPEN	<u>358.000</u>	<u>2</u>	<u>420.500</u>	<u>2</u>
<b>SUBTOTAAL</b>	<b>960.637</b>	<b>5</b>	<b>738.588</b>	<b>4</b>
<b>3 AANKOPEN GEMEENTEN EN MUSEA</b>	2.007.201	10	1.670.676	8
AANKOPEN PARTICULIER	407.524	2	358.508	2
AANKOPEN INSTELLINGEN	125.986	1	122.295	1
OPDRACHTEN GEMEENTEN	1.946.579	9	1.873.232	9
OPDRACHTEN INSTELLINGEN	390.030	2	825.985	4
OPDRACHTEN BEDRIJVEN	<u>97.767</u>	<u>0</u>	<u>80.525</u>	<u>0</u>
<b>SUBTOTAAL</b>	<b>4.975.087</b>	<b>24</b>	<b>4.931.221</b>	<b>25</b>
VIA AFSPRAKEN GEMEENTEN:				
AANKOPEN GEMEENTEN EN MUSEA	623.237	3	529.957	3
AANKOPEN PARTICULIEREN	77.425	0	40.000	0
AANKOPEN INSTELLINGEN	5.000	0	0	3
OPDRACHTEN GEMEENTEN	350.760	2	243.948	1
OPDRACHTEN INSTELLINGEN	<u>0</u>	<u>0</u>	<u>161.800</u>	<u>1</u>
<b>SUBTOTALEN AANKOPEN/OPDRACHTEN</b>	<b><u>1.056.422</u></b>	<b><u>5</u></b>	<b><u>975.705</u></b>	<b><u>5</u></b>
<b>SUBTOTALEN AANKOPEN/OPDRACHTEN INCLUSIEF VIA AFSPRAKEN GEMEENTEN</b>	<b>6.031.509</b>	<b>29</b>	<b>5.906.926</b>	<b>30</b>

1  
Sommige provincies hevel(d)en  
middelen uit de geldstroom  
lagere overheden over naar  
een aantal gemeenten onder  
dezelfde subadiëvoorwaarden  
als welke aan de geldstroom  
zijn verbonden.

	<u>1989</u>	<u>1989</u>	<u>1990</u>	<u>1990</u>
	uitgaven absoluut	uitgaven %	uitgaven absoluut	uitgaven %
<b>4</b> BEURZEN/STIPENDIA	915.645	4	667.820	3
EXPERIMENTEN/PROJECTEN	496.336	2	1.023.305	5
VIA AFSPRAKEN GEMEENTEN:				
BEURZEN/STIPENDIA	23.500	0	8.860	0
EXPERIMENTEN/PROJECTEN	<u>336.251</u>	<u>2</u>	<u>128.910</u>	<u>1</u>
SUBTOTAAL	1.771.732	8	1.828.895	9
<b>5</b> MATERIAALKOSTEN- VERGOEDINGEN	1.496.097	7	1.189.548	6
VIA AFSPRAKEN GEMEENTEN:				
MATERIAALKOSTEN- VERGOEDINGEN	<u>616.202</u>	<u>3</u>	<u>783.898</u>	<u>4</u>
SUBTOTAAL	2.112.299	10	1.973.446	10
<b>6</b> PROMOTIE-ACTIVITEITEN	1.862.894	9	1.364.679	7
HANG- EN STAGELDEN	228.775	1	219.296	1
VIA AFSPRAKEN GEMEENTEN:				
PROMOTIE-ACTIVITEITEN	<u>337.004</u>	<u>2</u>	<u>549.763</u>	<u>3</u>
SUBTOTAAL	2.428.673	12	2.133.738	11
<b>7</b> EXPLOITATIE-SUBSIDIES	158.138	1	156.284	1
VIA AFSPRAKEN GEMEENTEN:				
EXPLOITATIE-SUBSIDIES	<u>552.700</u>	<u>3</u>	<u>363.494</u>	<u>2</u>
SUBTOTAAL	710.838	3	519.778	3
<b>8</b> OVERHEAD	847.106	4	806.847	4
VIA AFSPRAKEN GEMEENTEN:				
OVERHEAD	<u>25.467</u>	<u>0</u>	<u>62.102</u>	<u>0</u>
SUBTOTAAL	<u>872.573</u>	<u>4</u>	<u>868.949</u>	<u>4</u>
<b>TOTAAL</b>	<b>21.030.644</b>	<b>100</b>	<b>19.910.839<sup>2</sup></b>	<b>100</b>

2  
In het totaalbedrag zijn  
de naar de gemeenten  
Deventer, Enschede,  
Almelo, Zwolle en Hengelo  
overgeheveld gelden  
niet verdisconteerd.

VIER GROTE GEMEENTEN BELEIDSINSTRUMENTEN

	<u>1989</u>	<u>1989</u>	<u>1990</u>	<u>1990</u>
	uitgaven absoluut	uitgaven %	uitgaven absoluut	uitgaven %
<b>1</b> AANKOPEN KUNSTUITLEEN	3.310.133	21	2.328.972	15
HUURVERGOEDINGEN KUNSTUITLEEN	<u>1.180.159</u>	<u>8</u>	<u>1.492.715</u>	<u>10</u>
SUBTOTAAL	4.490.292	29	3.821.687	25
<b>2</b> EIGEN AANKOPEN	160.225	1	418.520	3
EIGEN OPDRACHTEN	<u>2.106.513</u>	<u>14</u>	<u>1.752.141</u>	<u>11</u>
SUBTOTAAL	2.266.738	15	2.170.661	14
<b>3</b> AANKOPEN MUSEA	209.985	1	296.896	2
AANKOPEN PARTICULIEREN	164.471	1	203.156	1
AANKOPEN INSTELLINGEN	0	0	40.050	0
OPDRACHTEN INSTELLINGEN	288.743	2	395.000	3
OPDRACHTEN BEDRIJVEN	<u>97.767</u>	<u>1</u>	<u>0</u>	<u>0</u>
SUBTOTAAL AANKOPEN	760.966	5	540.102	4
<b>4</b> BEURZEN/STIPENDIA	108.345	1	0	0
EXPERIMENTEN/PROJECTEN	<u>1.791.043</u>	<u>12</u>	<u>861.836</u>	<u>6</u>
SUBTOTAAL	1.899.388	12	861.836	6
<b>5</b> MATERIAALKOSTEN- VERGOEDINGEN	1.565.885	10	1.854.245	12
<b>6</b> PROMOTIE-ACTIVITEITEN	2.215.212	14	3.173.084	21
HANG- EN STAGELDEN	<u>114.000</u>	<u>1</u>	<u>255.676</u>	<u>2</u>
SUBTOTAAL	2.329.212	15	3.428.760	22
<b>7</b> EXPLOITATIE-SUBSIDIES	1.453.330	9	1.995.131	13
<b>8</b> OVERHEAD	688.132	4	667.500	4
<b>TOTAAL</b>	<b>15.453.943</b>	<b>100</b>	<b>15.339.922</b>	<b>100</b>



# AFKORTINGEN

BBK	Bond van Beeldende Kunstenaars
BKR	Beeldende Kunstenaars Regeling
EAS	Eenjarige Activiteiten Subsidie
EKWC	Europees Keramisch Werkcentrum
EZ	ministerie van Economische Zaken
Fonds bkvb	Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst
GLO	Geldstroom Lagere Overheden
ICSID	International Council of Societies of Industrial Design
IoN	Stichting industrieel ontwerpen Nederland
IPO	Interprovinciaal Overleg
KIO	Kring Industrieel Ontwerpers
MAS	Meerjarige Activiteiten Subsidie
MPS	Meerjarige Presentatie Subsidie
NAi	Stichting Nederlands Instituut voor Architectuur en Stedebouw
NFA	Stichting Nederlands Fotoarchief
NIF	Stichting Nederlands Instituut voor Fotografie
O&W	Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen
PBK	Praktijkbureau Beeldende Kunst opdrachten
RABK	Rijksakademie van Beeldende Kunsten
RBK	Rijksdienst Beeldende Kunst
RIGO	Research Instituut voor de Gebouwde Omgeving
Sozawe	Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid
TRIPA	Tijdelijke Regeling Incidentele Projecten Architectuur
VNG	Vereniging van Nederlandse Gemeenten
VOBK	Verruimd Opdrachtenbeleid Beeldende Kunst
VROM	Ministerie van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer
WVC	Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur

# LITERATUURLIJST

Beleid beeldende kunst,  
bouwkunst en vormgeving  
1988  
Evaluatie  
WVC, 1990

Investeren in Cultuur  
Nota Cultuurbeleid 1993-  
1996  
SDU uitgeverij  
WVC, 1992

## AFDELING BEELDDE KUNSTEN

Inventarisatie van  
kunstadviesbureaus  
dhr. D. Mooy  
WVC, 1989

Evaluatie van de Tijdelijke  
Aankoopsubsidieregeling  
Moderne Beeldende Kunst  
t.b.v. Musea 1984-1987  
Boekmansstichting/drs. T. Gubbels  
WVC, 1990

Evaluatie van de Tijdelijke  
Rijksbijdrageregeling provincia-  
le bevordering beeldende kunst  
en  
Evaluatie van de  
Financieringsregeling  
Welzijnsovereenkomst vier grote  
gemeenten 1984-1988  
Boekmansstichting /  
drs. M.L.T. Thijssen  
WVC, 1990

Effecten van de subsidieregeling  
buitenlandse kunstbeurzen over  
1990  
drs. M. van Nieuwenhuyzen  
WVC, 1990

Kwaliteit als selectie criterium. Een  
vergelijkend onderzoek naar kwali-  
teitsbeoordelingen.

Fakulteit der  
Bewegingswetenschappen, Vrije  
Universiteit Amstardam/drs. P. van  
Wieringen en drs. P. Hekkert  
WVC, 1991

Onderzoek naar de omvang  
en structuur van de markt voor  
beeldende kunst in Nederland  
Stichting voor Economisch Onderzoek,  
Universiteit van Amsterdam  
WVC, 1991

Subsidiebeleid voor Beeldende  
Kunst met betrekking tot  
marktverruimende maatregelen.  
Leyer & Weerstra  
WVC, 1991

Subsidieregeling buitenlandse  
kunstbeurzen 1991  
drs. R. Steenberg  
WVC, 1991

Kunst leren  
Onderzoek naar ontstaan en  
functioneren van de WVC-werk-  
plaatsen voor beeldende kunst.  
Erasmus Universiteit, vakgroep  
Kunst- en Cultuurwetenschappen /  
dr. J. Heilbron  
WVC, 1992

## AFDELING VORMGEVING

Analyse van opzet, organisa-  
tie en functioneren van de  
Stichting IoN (Industrieel  
ontwerpen Nederland)  
Boer & Croon, Management  
WVC & EZ, 1989

Inventarisatie van beurzen voor  
vormgevers in het buitenland  
Dutch Form  
Dutch Form (WVC), 1990

Beleidsnota Vormgeving  
WVC  
WVC, 1990

Haalbaarheidsonderzoek  
gemeenschappelijk instituut  
voor vormgeving en ontwerp  
Cooper en Lybrand  
WVC & EZ, 1991

Het opdrachtenbeleid vormgeving  
van WVC 1988-1991. Een evaluatie  
drs. B. Materman  
WVC, 1991

Alles heeft een vorm  
opdrachtenbeleid vormgeving WVC  
1988-1992  
WVC, 1992

## AFDELING BOUWKUNST

Oriëntatie op architectuurbeleid  
gemeenten  
Zandvoort Ordening en Advies  
Directie Coördinatie Bouwbeleid  
Rijksplanologische Dienst  
Afdeling Bouwkunst  
VROM en WVC, BNA, 1989

Nederlands Cultuurbeleid  
en Europese eenwording  
Permanente conferentie voor de  
Europese stadsvernieuwing  
Universiteit van Nijmegen  
Stafdirectie Cultuurbeleid  
WVC, 1989

Automatisering en de  
positie van de architect  
Research Instituut Gebouwde  
Omgeving  
Directie Coördinatie  
Bouwbeleid  
VROM, 1989

De positie van de architect  
in het bouwproces  
EIB  
Afdeling Bouwkunst en  
Directie Coördinatie  
Bouwbeleid  
WVC en VROM, 1990

Architectuurbeleid in  
acht steden  
Nederlands Instituut voor  
Architectuur en Stedebouw  
Directie Coördinatie Bouwbeleid  
VROM, 1990

De gemeentelijke overheid en  
architectonische kwaliteit  
Zandvoort Ordening en Advies  
Directie Coördinatie  
Bouwbeleid  
Rijksplanologische Dienst  
Afdeling Bouwkunst  
VROM en WVC, BNA, 1990

De juridische positie van  
de architect bij pps-projecten  
Koeman, N.S.J. en Lijftogt, M.W.  
Directie Coördinatie Bouwbeleid  
VROM, 1990

Ruimte voor Architectuur  
Nota architectuurbeleid  
SDU uitgeverij  
WVC en VROM, 1991

Evaluatie gesubsidieerde  
incidentele projecten  
1987-1990  
Ir. B. Goldhoorn  
WVC, 1991

De keuze van de architect  
door opdrachtgevers  
EIB, Bouwwerk 1  
Afdeling Bouwkunst en Directie  
Coördinatie Bouwbeleid  
WVC en VROM, 1991

Woningcorporaties en  
architectuurbeleid  
NWR  
Directoraat-Generaal voor de  
Volkshuisvesting  
Directie Onderzoek en Kwaliteitszorg  
i.s.m.  
Directie Coördinatie Bouwbeleid,  
Afdeling Bouwkunst  
VROM en WVC, 1991

Het beeldkwaliteitplan,  
instrument voor  
kwaliteitsbeleid  
Kuiper Compagnons Bureau voor  
Ruimtelijke Ordening en  
Architectuur BV,  
Rotterdam/Arnhem  
VROM en WVC, 1992

# COLOFON

## SAMENSTELLING, REDACTIE EN PRODUKTIE

Alma Ploeger  
Paul Terwiel

## BIJDRAGEN VAN

Netty van Aken, Rob Docter, Bob Fooy,  
Tijmen van Grootheest, Ineke van Ginneke,  
Marcel van Heck, Pieter Ligthart,  
Yvonne Lüdert, Alma Ploeger,  
Aarjen Rijnders, Steph Scholten,  
Paul Terwiel, Marlou Thijssen,  
Matty Veldkamp

## EINDREDACTIE

Gerard Berlijn

## VORMGEVING

Marcel Hermans

## FOTOGRAFIE

Jannes Linders, Rotterdam,  
pagina's 12, 15, 20, 25, 28, 31, 34, 36, 38,  
40, 42, 46, 53, 60, 64, 70, 74, 77, 80, 89  
Leon Hermans, Amsterdam,  
pagina's 17, 19, 62, 69, 83  
Pinkster & Tahl, Groningen,  
pagina 55  
Gerrit Schreurs, Rijswijk, pagina 72  
Ernst Moritz, pagina 59  
Peter Cox, Eindhoven, pagina 66  
Taco Anema, Amsterdam, pagina 67  
Jan Kuba, Amsterdam, pagina 69

Fotografen die menen aanspraak op  
rechten te kunnen maken, kunnen zich  
met het Ministerie in verbinding stellen.

## LITHOGRAFIE

Projectie-color bv, Hoofddorp

## DRUK

Drukkerij Mart. Spruijt bv, Amsterdam

## PAPIER

115 grams Mellotex

## LETTERTYPEN

New Baskerville en Franklin Gothic

## PUBLICATIEDATUM

Maart 1993

## OPLAGE

1250

## UITGAVE

Ministerie van WVC,  
Centrale Directie Voorlichting,  
Documentatie en Bibliotheek  
VDB93-1240