

KWALITEIT EN PROFESSIONALITEIT

Evaluatie van het Fonds voor Beeldende Kunsten,

Vormgeving en Bouwkunst

Samenvattend rapport

Auteurs:

dr Wouter de Nooy

drs Teunis IJdens

Dit onderzoek, ten behoeve van de evaluatie van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, is uitgevoerd in opdracht van de minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, door het Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen.

Het Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen is de onderzoeksorganisatie van de vakgroep Kunst- en Cultuurwetenschappen van de Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

Rijswijk, november 1994

Om de leesbaarheid van deze publikatie te bevorderen, worden persoonsaanduidingen in de mannelijke vorm zowel voor mannen als vrouwen gebruikt, tenzij uitdrukkelijk anders is aangegeven.

Inhoud

Voorwoord 5

1. Inleiding 7

1.1. Overzicht 7

1.2. Beleid en werkwijze van het Fonds 8

2. Effecten van Beroepskostenvergoedingen en Individuele Subsidies Beeldende Kunsten 17

2.1. Beeldende kunsten en overheid 1980-1994 17

2.2. Doel en opzet van het onderzoek 21

2.3. Effecten op de artistieke erkenning van kunstenaars 23

2.4. Effecten op de positionering van kunstenaars 30

2.5. Effecten op de inkomenspositie van kunstenaars 34

3. Bereik en mogelijke effecten van Individuele Subsidies Vormgeving en Bouwkunst 37

3.1. Doel en opzet van het onderzoek 37

3.2. Beroepspositie en beroepsopvattingen van ontwerpers 39

3.3. Het bereik van Individuele Subsidies onder ontwerpers 43

3.4. Gebruik en mogelijke effecten van Individuele Subsidies 47

4. Conclusies en commentaar 50

4.1. Beroepskostenvergoedingen en Individuele Subsidies Beeldende Kunsten 50

4.2. Individuele Subsidies Vormgeving en Bouwkunst 53

Literatuur en documentatie 57

Bijlagen 60

Voorwoord

Het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst voert sinds 1988 twee regelingen uit die ten doel hebben de artistieke en professionele ontwikkeling van beeldend kunstenaars, vormgevers en architecten te bevorderen: de Regeling Individuele Subsidies (voor alle drie de disciplines), en de Regeling Beroepskostenvergoedingen (alleen voor beeldend kunstenaars). Met ingang van 1994 werd de laatste regeling opgeheven en vervangen door de nieuwe Regeling Basisstipendia. Het Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen heeft op verzoek van de minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur onderzoek verricht ten behoeve van de evaluatie van het Fonds. Het onderzoek werd in 1993 en 1994 uitgevoerd, en beslaat niet alleen de periode 1988-1992, maar ook de jaren daarvoor (1984-1987), toen de Individuele Subsidies rechtstreeks door het ministerie werden verstrekt, op advies van een commissie van deskundigen.

Over het onderzoek wordt nu verslag gedaan. In een wetenschappelijk rapport zijn de opzet, aanpak en resultaten van het onderzoek uitvoerig weergegeven. Wie precies wil weten hoe de gegevens verzameld en geanalyseerd zijn, kan het wetenschappelijk rapport verkrijgen bij het Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen. In het rapport dat nu voor u ligt, worden de bevindingen samengevat en van commentaar voorzien. Het samenvattend rapport is bestemd voor al degenen die belang stellen in het reilen en zeilen van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst. Het functioneren van het Fonds en de effecten van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen worden in de context geplaatst van drastische wijzigingen die het overheidsbeleid ten aanzien van de beeldende kunsten in de jaren '80 onderging.

De onderzoekers danken de leden van de begeleidingscommissie, die de opzet en resultaten van het onderzoek van deskundig en kritisch commentaar voorzagen. Externe deskundigen in de commissie waren mevrouw D. Cannegieter (directeur Rijksmuseum Twenthe), mevrouw K. Daan (beeldend kunstenaar) en de heer J. Meuwissen (architect). Het Fonds werd vertegenwoordigd door mevrouw C. Lindo (beleidsmedewerker) en de heer G. Dales (directeur). Het ministerie nam deel in de persoon van de heren V. Bina (Stafdirectie Cultuurbeleid) en P. Ligthart (Afdeling Beeldende Kunsten, Bouwkunst en Vormgeving).

Ook diverse andere personen hebben een bijdrage geleverd. Medewerkers van het Fonds worden bedankt voor hun bereidwillige medewerking aan onderdelen van het onderzoek. Studenten hebben als assistent en stagiair veel werk verzet: Christine Bleienberg, Annelies van der Goot, Lianne Wijnen, Karin van Stijn, Marianne Tous-saint, Ariadne Urlus en Frank Bult. Tot slot geldt onze dank de vele kunstenaars, vormgevers, architecten en andere deskundige personen die de moeite namen om enquêteformulieren in te vullen of de onderzoekers op andere wijze gegevens te verschaffen.

Wouter de Nooy, Teunis IJdens

1. Inleiding

1.1. Overzicht

Het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst kent subsidies en vergoedingen toe aan beeldend kunstenaars, vormgevers en architecten in Nederland. Het Fonds - zoals het in dit rapport kortheidshalve genoemd zal worden - is ingesteld krachtens de Fondsenwet Scheppende Kunsten.¹ In de beraadslagingen over deze wet en over de besluiten tot oprichting van afzonderlijke fondsen, die de goedkeuring van de Tweede Kamer behoeven, is veel aandacht besteed aan de ministeriële verantwoordelijkheid voor de hoofdlijnen van het beleid dat op onderdelen door de fondsen wordt uitgevoerd. Periodieke evaluatie van het functioneren van deze fondsen is één van de mogelijkheden om deze verantwoordelijkheid gestalte te geven, naast de vastgestelde bevoegdheden van de minister inzake benoeming van bestuursleden en goedkeuring van subsidieregelingen, begroting en jaarverslag. Onderzoek ten behoeve van deze evaluaties wordt over het algemeen uitgevoerd door onafhankelijke onderzoeksinstituten.²

In de zomer van 1992 gaf de minister van WVC het Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen de opdracht voor een onderzoek ten behoeve van de evaluatie van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst. Dat gebeurde op basis van een onderzoeksvoorstel van de auteurs van dit rapport. Op verzoek van de opdrachtgever is het onderzoek in hoofdzaak gericht op *effectiviteit en bereik* van de Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen die door het Fonds worden toegekend. In een eerder onderzoek is er al op gewezen, dat beeldende kunstenaars in een andere positie verkeren dan vormgevers en architecten.³ Het ligt voor de hand, dat de subsidies verschillende effecten en een verschillend bereik hebben bij deze beroepsgroepen. Het onderzoek is daarom gesplitst in twee deelonderzoeken.

Een deelonderzoek betrof de effecten van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen op de artistieke en professionele ontwikkeling van beeldend kunstenaars. Voor dit deelonderzoek zijn gegevens verzameld over de loopbanen van bijna 600 beeldend kunstenaars in de periode 1980-1991. Daarbij is gebruik gemaakt van diverse

1. Naast het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst werden het Fonds voor de Scheppende Toonkunst en het Fonds voor de Nederlandse Film ingesteld op basis van de Fondsenwet, na invoering van deze wet in 1981. Andere fondsen, zoals het Productiefonds voor Nederlandse Films en het Fonds voor de Letteren bestonden al langer. De Fondsenwet Scheppende Kunsten is in maart 1993 opgeheven. De instelling van culturele fondsen door de rijksoverheid is sindsdien geregeld in de nieuwe Wet op het Specifiek Cultuurbeleid.

2. G. de Jong, *Film en Fonds*. Rijswijk 1980; T. Ijdens en W. de Nooy, *Schrijvers en Fonds*. Tilburg 1988; C. Smithuijsen, *Fonds voor de Scheppende Toonkunst. Beoordeling van beleid en werkwijze*. Amsterdam 1988; F.M.H.M. Driessen en H. Boon, *Evaluatie filmfondsen*. Utrecht 1991. Het onderzoek naar het Fonds voor de Scheppende Toonkunst werd uitgevoerd op verzoek van dit fonds zelf, de overige onderzoeken in opdracht van de minister van CRM/WVC.

3. W. Oosterbaan Martinius, *Subsidies voor architecten en vormgevers nader bekeken*. Rijswijk 1986.

bronnen en documentatiebestanden. De resultaten van dit deelonderzoek worden samengevat in het tweede hoofdstuk van dit rapport.

Een ander deelonderzoek ging over het bereik en de mogelijke effecten van Individuele Subsidies Vormgeving en Bouwkunst. Voor dit onderzoek werd een schriftelijke enquête gehouden onder vormgevers en architecten, waarin hun beroepspositie centraal stond. Tevens werd hen gevraagd naar opinies over diverse aspecten van de beroepspraktijk. In hoofdstuk drie van dit samenvattend rapport worden de belangrijkste resultaten gepresenteerd.

In deze beide deelonderzoeken, die het leeuwedeel vormden van het gehele onderzoek, is geen aandacht besteed aan het functioneren van het Fonds als uitvoeringsinstantie. Daarom is een derde deelonderzoek uitgevoerd, waarin een aantal aspecten van beleid en werkwijze van het Fonds aan de orde komen. Deze aspecten hebben in meerdere of mindere mate te maken met de *legitimiteit* van het Fonds als instelling: de beeldvorming over het Fonds in de publieke opinie; samenstelling en functioneren van de adviescommissies; en gebruik en resultaten van de bezwaarprocedure. De belangrijkste bevindingen uit dit deelonderzoek zijn verwerkt in het eerste hoofdstuk van dit rapport, dat tevens bedoeld is als kennismaking met het Fonds.

Dit rapport geeft een samenvatting van de belangrijkste resultaten van het onderzoek. Naar aanleiding van de resultaten worden aanknopingspunten voor beleid geformuleerd. Een volledig, wetenschappelijk verslag van het onderzoek wordt afzonderlijk gepubliceerd. De lezer zij verwezen naar het wetenschappelijk rapport voor nadere informatie over de opzet van het onderzoek, de gebruikte methoden, de resultaten en methodologische kanttekeningen.

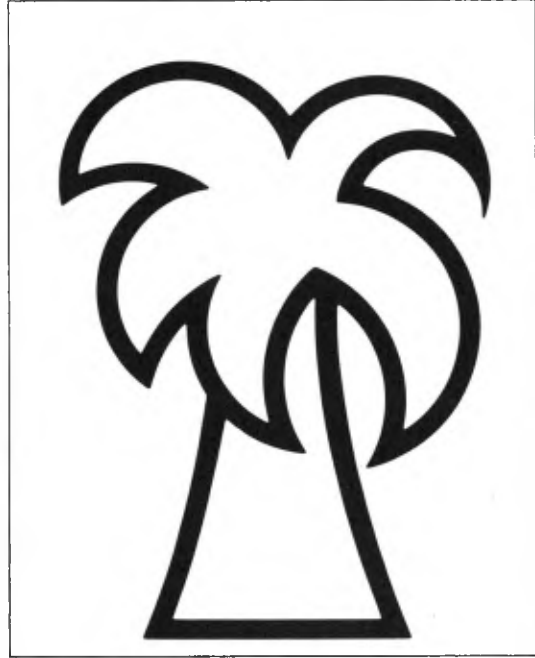
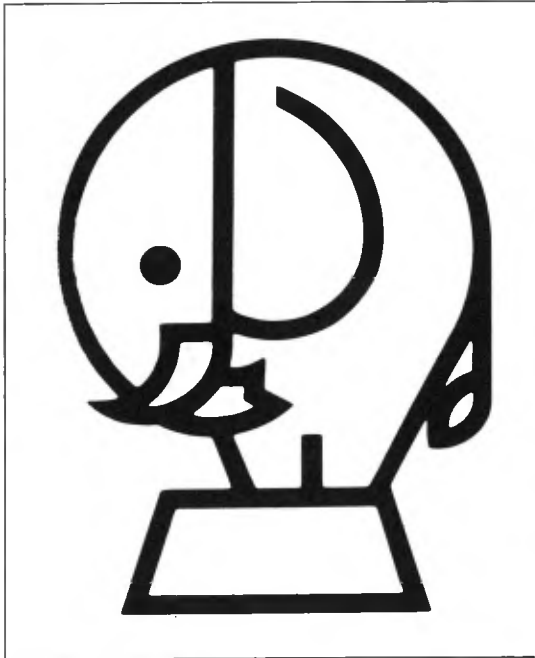
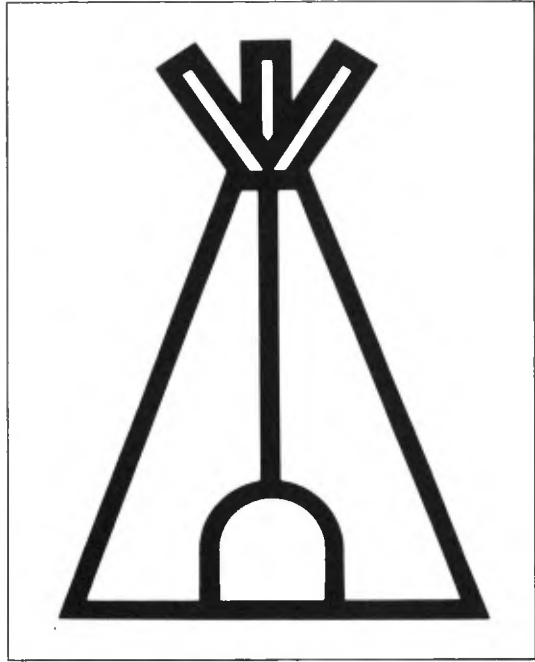
1.2. Beleid en werkwijze van het Fonds

Het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst is in 1988 door de minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur ingesteld. Het Fonds heeft volgens de statuten tot doel de beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst in Nederland te bevorderen. Het tracht dit doel te bereiken door het verschaffen van financiële middelen aan kunstenaars in de desbetreffende disciplines. Het Fonds wil tevens langs andere wegen een bijdrage leveren aan het gestelde doel, door nieuwe initiatieven en instrumenten. Ook bevordering van de slagvaardigheid en onafhankelijkheid van de subsidiëring van individuele kunstenaars was een reden om het Fonds in te stellen, en kan daarmee als doel van het Fonds worden beschouwd.

De doelstelling van het Fonds kan volgens het *Beleidsplan 1993-1996* (p. 13) 'niet los gezien worden van de meer ideële overwegingen die aan het kunstbeleid ten grondslag liggen. Door het leveren van een bijdrage aan het ontstaan van een rijk geschakeerd kwalitatief hoogwaardig kunstleven, wordt tevens het algehele maatschappelijke klimaat in positieve zin beïnvloed.' Dit betekent, 'dat niet de bevordering van een gekwalificeerde kunstproductie het primaire doel is, maar veeleer de artistieke ontwikkeling of het kunstzinnig proces.' Het Fonds ziet zich dan ook niet als louter een subsidie-loket voor kunstenaars. Het wil invloed uitoefenen op de ontwikkeling van de beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst in Nederland. Men kan deze ambitie bespeuren bij bestuur, adviescommissies en directie van het Fonds. Zij heeft haar 'sociale basis' in de adviescommissies, die fungeren als ontmoetingsplaats van deskundige kunstbeoordelaars.

Beleid en werkwijze van het Fonds krijgen gestalte tegen de achtergrond van deze algemene doelstelling en ambitie. In het volgende wordt aandacht besteed aan een aantal aspecten van de wijze waarop het Fonds in de periode 1988-1992 functioneerde. Eerst wordt ingegaan op de doeleinden, onderlinge relatie en toepassing van de Regeling Individuele Subsidie en de Regeling Beroepkostenvergoedingen. Vervolgens komen overige middelen en activiteiten van het Fonds aan de orde. Tot slot wordt inzicht gegeven in de organisatiestructuur van het Fonds, in het bijzonder in de samenstelling van de adviescommissies.





Individuele Subsidies

Het Fonds is in 1988 ingesteld om een onderdeel van het beleid van de minister van WVC uit te voeren: de Regeling Individuele Subsidies voor beeldend kunstenaars, vormgevers en architecten. Beoefenaren van deze disciplines kunnen Individuele Subsidies aanvragen voor het ontplooiën van bijzondere artistieke activiteiten (presentatie- en projectsubsidies, reis- en studiebeurzen), dan wel om zich gedurende een periode geheel te kunnen wijden aan hun artistieke ontwikkeling (startstipendia en werkbeurzen). Aanvragen voor Individuele Subsidies worden hoofdzakelijk beoordeeld op grond van de artistieke kwaliteit van het werk van de aanvrager. Bij startstipendia en werkbeurzen wordt verder onder andere de formele eis gesteld, dat het inkomen van de aanvrager een bepaald maximum niet overschrijdt. In 1994 bedraagt een startstipendium 35.000 gulden; een werkbeurs bedraagt maximaal 42.000 gulden.

De keuze voor Individuele Subsidies als instrument om de beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst te bevorderen, is niet door het Fonds zelf gemaakt, maar door de minister van WVC. Deze verstrekke ook vóór 1984 reeds een beperkt aantal beurzen en stipendia voor uiteenlopende doeleinden aan beeldend kunstenaars. Sinds 1984 is het budget voor deze subsidies uitgebreid door overheveling van gelden - om te beginnen 20 miljoen gulden - van het ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid naar dat van WVC, in het kader van de sanering van de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR). In 1986 besluit de ministerraad om de BKR geheel te beëindigen. Het bedrag dat nog met de uitvoering van deze regeling gemoeid is, wordt grotendeels overgeheveld naar de WVC-begroting, voor het beleid ten aanzien van beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst. Uiteindelijk is een bedrag van 80 miljoen gulden (van de 130 miljoen die in 1983 door het ministerie van SZW voor de BKR wordt uitgegeven) met deze overheveling gemoeid. Een aanzienlijk deel van de budgetuitbreiding is bestemd voor de Regeling Individuele Subsidies, die voortaan wordt uitgevoerd door het Fonds.

In de *Beleidsbrief over het beeldend kunstbeleid* (1990) maakt de minister van WVC enkele kritische opmerkingen over het weinig doelgerichte karakter van werkbeurzen en startstipendia, die samen rond 85 procent van het voor Individuele Subsidies beschikbare budget beslaan. Subsidies zouden vooral gericht moeten zijn op stimulering van de artistieke productie. Wellicht zouden de niet-specifieke subsidies vervangen moeten worden door meer specifieke projectsubsidies. Het Fonds neemt stelling tegen deze suggestie, omdat ze in strijd zou zijn met de doelstelling van het Fonds. Het Fonds is niet gericht op het bevorderen van de productie van de kunst als zodanig, maar op de artistieke en kwalitatieve ontwikkeling ervan. Volgens het Fonds legt de minister te veel nadruk op de problematiek rond vraag en aanbod. Individuele Subsidies bieden kunstenaars juist de gelegenheid zich los van deze problematiek op hun artistieke ontwikkeling te concentreren. De resultaten daarvan zijn niet goed te voorspellen, en kunnen ook niet meteen afdoend worden beoordeeld. Werkbeurzen en startstipendia zorgen ervoor dat de kunstenaar zich niet van te voren hoeft vast te leggen en een grote vrijheid van handelen heeft. Dit sluit aan bij de aard van de beeldende kunstpraktijk zelf. Werkbeurzen en startstipendia scheppen condities die bevorderlijk zijn voor het ontstaan van artistieke kwaliteit en vernieuwing. Projectsubsidies kunnen in bepaalde omstandigheden adequaat zijn, maar zouden beeldend kunstenaars te veel beperkingen opleggen als ze de enige vorm van subsidie zouden zijn. De discussie leidt niet tot een beleidswijziging.

Beroepskostenvergoedingen en Basisstipendia

Ook de keuze voor het tweede instrument, de Regeling Beroepskostenvergoedingen voor beeldend kunstenaars, berust niet op een zelfstandige afweging van het Fonds maar op een besluit van de minister van WVC. Dat besluit wordt in 1987 genomen op aandringen van de Tweede Kamer. De Kamer is met de beroepsorganisaties van

beeldend kunstenaars van mening, dat door de opheffing van de BKR te veel voormalige BKR-gebruikers te veel in inkomen en zekerheid achteruit gaan. Deze kunstenaars zou tenminste tijdelijk een financiële compensatie geboden moeten worden. De minister besluit een deel van de middelen, bedoeld voor Individuele Subsidies aan beeldend kunstenaars, tijdelijk te bestemmen voor Beroepskostenvergoedingen, en draagt de verantwoordelijkheid voor de toekenning van deze vergoedingen over aan het Fonds.

De regeling is bedoeld als een in de tijd begrensde tegemoetkoming in de beroepskosten van beeldend kunstenaars (materiaal, atelier, algemene presentatiekosten, en dergelijke). De vergoedingen van 5.000 gulden, die maximaal vijf keer in vijf jaar toegekend kunnen worden, dienen de continuïteit van de beroepsuitoefening te bevorderen. De professionaliteit van de kunstenaar - het primaire selectie criterium - wordt beoordeeld aan de hand van de kwaliteit van het werk, gevolgde opleiding, werkwijze, marktgerichte activiteiten en frequentie, aard en plaats van tentoonstellingen. Tot slot wordt bij de beoordeling gelet op de erkenning van het kunstenaarschap zoals die is af te meten aan aankopen, opdrachten, subsidies, prijzen of bekroningen van ter zake deskundige instanties. Omdat het budget niet toereikend blijkt te zijn om alle aanvragers die aan deze eisen voldoen te honoreren, wordt er een prioriteitsstelling op basis van de kwaliteit toegevoegd. Uiteindelijk bepaalt het cijfer voor de kwaliteit van het werk of een aanvraag gehonoreerd kan worden. In 1991 worden opleiding en werkwijze als elementen van professionaliteit vervangen door het element vakmanschap, en wordt het mogelijk om ook ten behoeve van de advisering over Beroepskostenvergoedingen een atelierbezoek af te leggen.

Het is aanvankelijk de bedoeling om Beroepskostenvergoedingen te verstrekken tot en met 1991. Mede onder invloed van de voortdurende druk van de beroepsorganisaties en de Tweede Kamer wordt de regeling echter gehandhaafd, en krijgt ze met ingang van 1992 een permanent karakter. De regeling wordt echter wel selectiever. Kunstenaars dienen niet alleen twee jaar beroepsmatig werkzaam te zijn, maar ook goed te functioneren in artistiek opzicht. De kwaliteit van het werk, te beoordelen aan de hand van de inhoud van het werk, de integriteit, de zeggingskracht van het werk en het vakmanschap van de maker, komt voorop te staan. In de beoordeling wordt aangesloten op de receptie en acceptatie van het werk van de kunstenaar door professionele instellingen. Erkenning en markt- en publiekgerichte activiteiten hebben dus nog meer gewicht gekregen dan voorheen.

De Regeling Beroepskostenvergoedingen is per 1 januari 1994 vervangen door de Regeling Basisstipendia. Een Basisstipendium laat zich het best omschrijven als een rekening courant waarmee een kunstenaar zijn inkomen kan aanvullen in financieel moeilijke tijden. Indien het Basisstipendium is toegekend, krijgt een kunstenaar de beschikking over f 57.000. De begunstigde bepaalt zelf wanneer hij een deel van het subsidie wenst op te nemen. In de beoordeling van aanvragen voor Basisstipendia staat de vraag centraal of het artistiek functioneren van de beeldend kunstenaar belangrijk is voor de breedte en diversiteit van de beeldende kunsten in Nederland. Daarbij wordt gelet op de artistieke kwaliteit van het werk, in samenhang met de erkenning van het kunstenaarschap.

Ten behoeve van de Regeling Basisstipendia is ruim 21½ miljoen gulden overgeheveld van het ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid naar dat van WVC. Dit bedrag is toegevoegd aan het budget van het Fonds met het oogmerk dat beeldend kunstenaars die een Basisstipendium ontvangen, geen beroep meer hoeven te doen op de Algemene Bijstandswet. De aanleiding voor de invoering van dit nieuwe beleidsinstrument - de aanscherping van de Algemene Bijstandswet - ligt buiten het Fonds. Het Fonds heeft echter een belangrijke rol gespeeld bij de vormgeving van de regeling.

De verhouding tussen Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen
De relatie tussen Beroepskostenvergoedingen en Individuele Subsidies voor beeldend kunstenaars staat in de jaren 1988-1992 herhaaldelijk ter discussie. Van verschillende

zijden worden, aldus de *Beleidsnota 1993-1996*, suggesties gedaan de regelingen samen te voegen. Fonds en ministerie van WVC willen beide regelingen echter gescheiden houden vanwege het verschil in doelstellingen en criteria. Terwijl de Beroepskostenvergoedingen voorwaarden dienen te scheppen voor diversiteit en ontwikkeling in de breedte van het kunstaanbod, door professionele kunstenaars in staat te stellen hun beroepsuitoefening te continueren, zijn de Individuele Subsidies gericht op de ontwikkeling van de hedendaagse beeldende kunst in Nederland, op bijzondere activiteiten en artistieke vernieuwing.

Deze principiële benadering van beide regelingen kan niet verhinderen dat er bij de voorbereiding en vaststelling van de begroting van het Fonds bij herhaling discussie ontstaat over de omvang van het budget voor Beroepskostenvergoedingen in relatie tot dat voor Individuele Subsidies. In de jaarlijkse begroting van het Fonds, die moet worden goedgekeurd door de minister van WVC, zijn de financiële middelen voor beide regelingen vastgelegd. Het budget voor Individuele Subsidies is bovendien onderverdeeld in budgetten voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst. In de periode 1988-1992 is jaarlijks ongeveer drie miljoen gulden bestemd voor Individuele Subsidies vormgeving, twee miljoen voor bouwkunst, en vijftien miljoen voor beeldende kunsten. Deze budgetten zijn 'geormerkt', hetgeen betekent dat het Fondsbestuur enige ruimte heeft om er mee te schuiven. Die ruimte wordt mede bepaald door de externe druk (Tweede Kamer en beroepsorganisaties) om het budget voor Beroepskostenvergoedingen te handhaven, en de interne druk van de verschillende adviescommissies. Voor overhevelingen tussen de drie budgetten voor Individuele Subsidies wordt de regel gehanteerd dat deze niet meer dan tien procent van de geormerkte bedragen mogen belopen.

Het aantal aanvragen voor Individuele Subsidies is sinds de start van het Fonds steeds toegenomen, zodat het budget sterker onder druk is komen te staan. Ook het budget voor Beroepskostenvergoedingen staat vanaf het begin sterk onder druk. De minister van WVC ging er van uit, dat een steeds afnemend aantal kunstenaars een beroep zou doen op deze regeling. Het budget zou dus ook kunnen worden vermindert van negen miljoen gulden in 1988 tot drie miljoen in 1990. Daarna zou de regeling geheel worden beëindigd. In feite blijft het aantal aanvragen in de jaren 1988-1991 echter ongeveer gelijk. Het aantal toekenningen kan ook niet worden teruggebracht, door het verzet tegen verdere verscherping van de selectiecriteria. De extra middelen, die nodig zijn voor de Regeling Beroepskostenvergoedingen, worden onttrokken aan het budget voor Individuele Subsidies. In 1992 daalt het aantal verzoeken om een Beroepskostenvergoeding plotseling, hetgeen een overheveling in omgekeerde richting mogelijk maakt. In tabel 1 in Bijlage A staan de gegevens over beschikbare budgetten en feitelijke bestedingen aan Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen.

In de periode 1988-1992 behandelde het Fonds in totaal ruim 28.000 aanvragen: zie tabel 2 in Bijlage A. De meeste aanvragen worden ingediend door beeldend kunstenaars. Het aantal ontwerpers dat een beroep doet op het Fonds, in het bijzonder op de werkbeurzen en stipendia, blijft aanvankelijk achter bij de verwachtingen. Er is een aantal kleine aanpassingen aangebracht en er zijn initiatieven ontplooid om architecten en vormgevers beter, gericht te bereiken. Reisbeurzen en projectsubsidies zijn ook voor net afgestudeerde ontwerpers toegankelijk gesteld. Motivatie en werkplan van aanvragers van een werkbeurs of startstipendium moeten volgens het Fonds zwaarder gaan wegen bij de beoordeling van aanvragen, en er zou een duidelijker accent gelegd moeten worden op projectsubsidies. Ook is er een meer gerichte informatievoorziening ten behoeve van architecten en vormgevers gekomen, en is er samenwerking gezocht met instellingen op het gebied van bouwkunst en vormgeving. Zo heeft het Fonds het initiatief genomen tot een studiereis voor architecten naar Japan, in samenwerking met het Nederlands Architectuurinstituut. Op de aankondiging van dit initiatief volgden 116 aanvragen, waarvan er achttien werden gehonoreerd. Het Fonds bereikte met dit initiatief meer en andere groepen architecten, maar de gehonoreerde aanvragers zijn

over het algemeen bekenden van het Fonds. Het aantal aanvragen in de disciplines vormgeving en bouwkunst is toegenomen van 304 in 1988 tot rond de 400 in de jaren 1990-1992, de aanvragen voor de Japanreis niet meegerekend.

Meer dan de helft van alle aanvragen wordt afgewezen. Het percentage afwijzingen is het hoogst bij de Individuele Subsidies voor beeldend kunstenaars, en het laagst bij de Beroepskostenvergoedingen. Bij afwijzing van een aanvraag bestaat de mogelijkheid om een bezwaarschrift in te dienen bij het bestuur van het Fonds. Sinds 1991 bestaat bovendien duidelijkheid over de status van het Fonds als administratief orgaan in de zin van de wet AROB, en daarmee over ontvankelijkheid van beroep bij de Raad van State. Daarmee is de rechtsbescherming van aanvragers gegarandeerd, voorzover het de interne en externe toetsing van de zorgvuldige behandeling van aanvragen en de rechtmatigheid van beslissingen van het Fonds betreft. Aan adviezen over de professionaliteit van aanvragers en de kwaliteit van hun werk als zodanig, is langs juridische weg echter niet te tornen.

Bij elke regeling wordt op formele dan wel inhoudelijke gronden bezwaar aangetekend tegen ongeveer één op de twintig afwijzingen. Slechts één op de tien bezwaren leidt tot een heroverweging van de beslissing (zie tabel 2 in Bijlage A). Kennelijk is er dan twijfel over de zorgvuldigheid van de behandeling. Bij aanvragen voor werkbeurzen en startstipendia door beeldend kunstenaars, blijkt de adequate beoordeling van de kwaliteit van het werk van aanvragers aan de hand van dia's en andere afbeeldingen wel eens onderhevig aan twijfel. In dergelijke gevallen legt het bestuur het subsidieverzoek opnieuw voor aan de adviescommissie. Bij de Beroepskostenvergoedingen leggen ook bezwaren in verband met de financiële gegevens wel eens gewicht in de schaal. Heroverweging van de beslissing leidt in driekwart van de gevallen tot honorering van het subsidieverzoek dat aanvankelijk werd afgewezen. Bezwaren tegen beslissingen over Beroepkostenvergoedingen leiden wat vaker tot heroverweging en uiteindelijke honorering van het verzoek dan bezwaren tegen beslissingen over Individuele Subsidies. Dat verschil berust vermoedelijk op de aard van de beoordelingscriteria die gelden voor beide regelingen: bij Beroepskostenvergoedingen wat meer geobjectiveerd dan bij de Individuele Subsidies.

Publiciteit rond beleidswijzigingen

Naar aanleiding van beleidswijzigingen met betrekking tot de subsidiëring van beeldend kunstenaars is er overwegend negatieve publiciteit geweest rond het Fonds. Deze publiciteit wordt gedomineerd door de kunstenaarsorganisaties, met name BBK en Kunstenbond FNV. Deze bonden bejegenen het Fonds aanvankelijk zeer kritisch. Zij hebben zich tot het laatst toe verzet tegen de opheffing van de BKR. Vóór de oprichting van het Fonds en in de jaren daarna maken zij zich sterk voor een betere landelijke Regeling Beroepskostenvergoedingen, die niet vanzelfsprekend onder de hoede van het Fonds hoeft te komen. Bovendien is hun formele inbreng in het Fondsbeleid beperkt tot het recht om leden voor te dragen voor de Fondsraad. Om deze redenen is de verhouding tussen Fonds en beide organisaties in de beginjaren behoorlijk gespannen. De relatie verbetert wanneer de minister van WVC en het Fondsbestuur besluiten om de Regeling Beroepskostenvergoedingen, weliswaar in een nieuwe vorm, met ingang van 1992 een permanent karakter te geven en er dus ook een vast budget voor te reserveren in de jaarlijkse begroting.

Er ontstaan echter nieuwe tegenstellingen tussen het Fonds en de kunstenaarsorganisaties naar aanleiding van de overheveling van financiële middelen voor bijstandsuitkeringen aan beeldend kunstenaars van het ministerie van SZW naar dat van WVC, en de voorstellen van het Fonds omtrent de vormgeving van de Regeling Basisstipendia ter vervanging van de Regeling Beroepskostenvergoedingen. Beide kunstenaarsbonden bepleiten ook nu een regeling met een ruimer budget, die niet door het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst moet worden uitgevoerd, maar door het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars. Ze moeten zich echter neerleggen bij

een door het Fonds uit te voeren Regeling Basisstipendia, die weliswaar enigermate is aangepast aan hun verlangens maar toch niet de hunne is.

De kritiek van de beroepsverenigingen komt neer op een drietal hoofdbezwaren. In de eerste plaats is de selectie zoals het Fonds die toepast, hen een doorn in het oog. De bonden pleiten, daarin gesteund door het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars, voor een sociale regeling die recht doet aan een veel groter deel van de beroepsgroep. De manier van selecteren van het Fonds - op basis van artistieke kwaliteit - roept kritiek op van beroepsverenigingen maar ook van andere organisaties en van individuele personen, omdat deze gelegenheid zou bieden tot willekeur, bevoordeling van bepaalde stromingen, van kunstenaars in de grote steden, of van kennissen en vrienden van commissieleden. In de tweede plaats krijgt het Fonds volgens de bonden door de centralisering van Beroepskostenvergoedingen en de invoering van de nieuwe Regeling Basisstipendia bijna een monopoliepositie voor wat betreft de toekenning van subsidies en vergoedingen aan individuele kunstenaars. Ten derde is het Fonds volgens de bonden te gretig in het meedenken over en uitvoeren van maatregelen van de overheid die gericht zijn op het uitdunnen van de beroepsgroep. Het Fonds werpt zich ten onrechte op als beleidsmaker, en haalt zo de kastanjes uit het vuur voor de ministers van WVC en SZW.

Overige middelen en activiteiten van het Fonds

De Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen zijn de belangrijkste beleidsinstrumenten van het Fonds, gemeten naar het aantal aanvragen en naar het beschikbare budget. In de loop van de tijd heeft het Fonds echter zelf het initiatief genomen om het instrumentarium te verruimen.

In 1989 verzocht het bestuur de minister om de regelingen van het Fonds op een aantal punten bij te stellen. Het bestuur wilde in het kader van de Regeling Individuele Subsidies een experiment starten met het bevorderen van beschouwend onderzoek op het gebied van de beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst. De minister was van mening dat deze subsidiëring niet bij het Fonds thuishoorde en wees het verzoek af. Tevens verzocht het bestuur de minister een speciale voorziening te mogen treffen voor oudere kunstenaars, van wie het belang voor de kunsten gelegen is in hun artistieke prestaties in het verleden en die ook thans nog van belang zijn voor de hedendaagse kunsten. Na een discussie van twee jaar over de vraag of en hoe het Fonds iets kon doen voor oudere kunstenaars, heeft het bestuur besloten tot het instellen van een tweejaarlijkse Oeuvreprijs als blijk van waardering van de samenleving. Deze prijs werd in 1992 voor de eerste maal uitgereikt aan kunstenaars en ontwerpers wier complete oeuvre als voorbeeld kan gelden voor jongere generaties.

In de loop van 1988 ontving het Fonds van de minister van WVC het verzoek om de kosten van een werkperiode van jaarlijks twee Nederlandse kunstenaars in een atelier in New York te willen vergoeden (PS-1). Het Fondsbestuur heeft hier positief op gereageerd. Met ingang van 1989 zijn door het Fonds jaarlijks beurzen ter beschikking gesteld aan twee, door de Rijksdienst Beeldende Kunst geselecteerde kunstenaars. Sinds 1990 adviseert het Fonds de minister jaarlijks over toekenning van een beurs aan een beeldend kunstenaar voor een verblijf in het Künstlerhaus Bethanien in Berlijn. Het Fonds wilde de genoemde buitenlandbeurzen alsmede de toewijzing van de Loft, een atelier in New York, graag geheel onder zijn hoede nemen om te komen tot een structureel beleid inzake ateliers in het buitenland voor Nederlandse kunstenaars. Sinds 1993 is de selectie voor PS-1 bij het Fonds ondergebracht.

Het Fonds hecht veel waarde aan tentoonstellingen, catalogi en andere mogelijkheden om het werk van het Fonds naar buiten te brengen. De buitenwereld moet doordrongen worden van het nut van subsidies en van de goede intenties van het Fonds. Daartoe worden tentoonstellingen met werk van gesubsidieerde kunstenaars, vormgevers en architecten georganiseerd, publikaties en films uitgebracht, advertenties geplaatst, symposia en lezingen georganiseerd, nieuwsbrieven en bulletins gepubli-

ceerd. De tentoonstellingen en publikaties van het Fonds roepen voornamelijk reacties op van kunstcritici en verslaggevers. Zij betuigen regelmatig instemming met het gegeven dat het Fonds door middel van tentoonstellingen verantwoording aflegt. Niettemin beoordelen zij de tentoonstellingen van het Fonds niet anders dan andere tentoonstellingen. Men heeft over het algemeen moeite met de hoeveelheid en verscheidenheid van de kunstwerken die getoond worden, maar sommigen zien hier juist een voordeel in. Positieve uitspraken hebben vooral betrekking op bepaalde kunstwerken die geëxposeerd worden. Tentoonstellingen en publikaties van het Fonds zijn voor een aantal publicisten en schrijvers van ingezonden stukken aanleiding om de werkwijze van het Fonds en zijn commissies nog eens onder de loep te nemen. De video-film 'Buiten Beeld' over de werkwijze van de adviescommissies, gemaakt door Pieter Verhoeff op verzoek van het Fonds en vertoond tijdens de eerste tentoonstelling *IS in de HAL*, maakt nogal wat kritiek los.

Organisatiestructuur

De Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst bestaat als organisatie uit het bestuur, de Fondsraad, de Commissie Individuele Subsidies en de Commissie Beroepskostenvergoedingen (in 1994 vervangen door de Commissie Basisstipendia), de selectiecommissie voor de benoeming van adviescommissieleden, en het bureau dat onder leiding staat van de directeur. Het Fondsbestuur wordt door de minister van WVC benoemd, leden van de Fondsraad, adviseurs en de directeur door het Fondsbestuur, en medewerkers van het bureau door de directeur. Voor bestuurs- en commissieleden geldt een beperkte zittingsduur.

Het Fondsbestuur beslist over de toekenning van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen. Het bestuur kan geen subsidie toekennen zonder positief advies van de Commissie Individuele Subsidies en de Commissie Beroepskostenvergoedingen. Het bestuur stelt jaarlijks een activiteitenplan, begroting, jaarverslag en jaarrekening vast. Deze stukken behoeven de goedkeuring van de minister van WVC. De Fondsraad heeft tot taak het bestuur te adviseren over de hoofdlijnen van het beleid, en adviseert het bestuur tevens over zijn eigen samenstelling. Een aantal leden van de raad zit in de selectiecommissie die het bestuur adviseert over de samenstelling van de Commissie Beroepskostenvergoedingen. De Commissie Beroepskostenvergoedingen heeft tot taak om het bestuur te adviseren over aanvragen voor een Beroepskostenvergoeding. Daarnaast kan de commissie het bestuur adviseren over aanvragen en beoordelingsprocedures, de toepassing van criteria, et cetera. De Commissie Individuele Subsidies heeft tot taak het bestuur te adviseren over aanvragen voor een Individuele Subsidies. Daarnaast kan ook deze commissie het bestuur desgevraagd of uit eigen beweging adviseren over aanvraag- en beoordelingsprocedures, de toepassing van criteria, et cetera. Drie selectiecommissies adviseren het Fondsbestuur over de benoeming van leden van de adviescommissies Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen. Het bureau van het Fonds heeft tot taak vergaderingen van het bestuur, de raad, de adviescommissies en de selectiecommissies voor te bereiden, daarvan verslag te leggen, besluiten uit te voeren en toe te zien op de uitvoering van besluiten. Ook het opstellen van de begroting, budgetbewaking en financiële verantwoording behoren tot de taken van het bureau.

Hoewel het bestuur uiteindelijk beslist over de toekenning van subsidies en vergoedingen, is de beoordeling van aanvragen door de adviescommissies de kern van de werkzaamheden van het Fonds. Leden van de commissies, behalve de selectiecommissies, worden in beginsel gerecrueteerd via openbare oproepen in vak- en dagbladen. Gedurende hun commissielidmaatschap kunnen ze niet in aanmerking komen voor een subsidie of vergoeding. In de periode 1988-1993 hadden ruim 200 personen zitting in commissies van het Fonds. Expertise en achtergrond van commissieleden hangen mogelijk samen met de taken van de desbetreffende commissies en de doelstelling van verschillende regelingen. Daarom worden leden van verschillende commissies in het

volgende met elkaar vergeleken. Informatie over de achtergrond, activiteiten en opinies van deze personen is verzameld door middel van een schriftelijke enquête.

Bijna driekwart van de commissieleden is zelf beeldend kunstenaar, vormgever of architect. Het merendeel heeft zelf van de regelingen gebruik gemaakt. Veel commissieleden wonen en werken in Amsterdam. Daarentegen zijn maar weinig leden woonachtig en werkzaam in het noorden en oosten van Nederland.

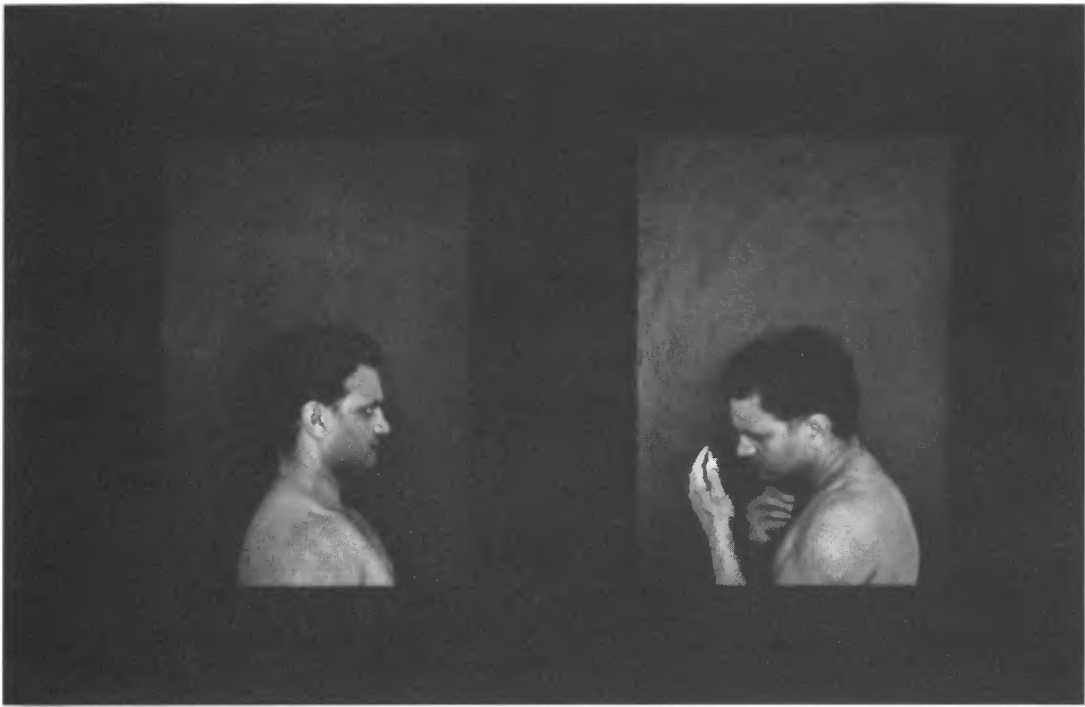
Uit de vergelijking tussen leden van de Commissie Beroepskostenvergoedingen en de subcommissie Individuele Subsidies beeldende kunsten blijkt, ten eerste, dat leden van de eerstgenoemde commissie gelijkmatiger over Nederland verdeeld zijn dan leden van de laatstgenoemde. Dit correspondeert met het feit dat er bij de beoordeling van aanvragen voor Beroepskostenvergoedingen ook rekening wordt gehouden met het regionale belang van de aanvrager. Ten tweede zijn leden van de Commissie Beroepskostenvergoedingen relatief vaak actief in organen op provinciaal en gemeentelijk niveau, waar de beroepspositie van kunstenaars dikwijls meer aandacht krijgt dan in adviesorganen op landelijk niveau. Zo gezien wijst de achtergrond van deze commissieleden op overeenkomsten tussen de Beroepskostenvergoedingen en de BKR, die vanuit de ontstaansgeschiedenis van de Beroepskostenvergoedingen uiteraard verklaarbaar is. Desondanks zijn maar weinig leden van de Commissie Beroepskostenvergoedingen voorheen lid geweest van een BKR-commissie. Leden van de subcommissie Individuele Subsidies beeldende kunsten zijn vaker dan leden van de Commissie Beroepskostenvergoedingen verbonden aan landelijke organisaties, waaronder de media. Zij hebben ook vaker een ander beroep dan beeldend kunstenaar, en zijn bijvoorbeeld conservator, kunsthistoricus of criticus. Deze subcommissie telt bijzonder weinig bestuurs- en kaderleden van beroepsverenigingen, maar relatief veel docenten aan kunstacademies. Ten derde blijken leden van de Commissie Beroepskostenvergoedingen wat vaker gespecialiseerd te zijn in beeldende kunsttoepassingen, ambachtelijke kunsten, sieraadontwerpen, keramiek en vormgeving in glas. Daarentegen zijn leden van de subcommissie Individuele Subsidies beeldende kunsten wat vaker gespecialiseerd in video-kunst en andere nieuwe kunstvormen.

Het is niet vergezocht, om dit onderscheid in expertise en activiteiten in verband te brengen met het verschil in doelstelling van beide regelingen - kort gezegd: ondersteuning van een brede groep kunstenaars tegenover het stimuleren van (nieuwe) ontwikkelingen in de beeldende kunst. De beoordeling van aanvragen voor Individuele Subsidies beeldende kunsten lijkt samen te hangen met het (inter)nationale debat over ontwikkelingen in de eigentijdse kunst. Kwaliteit is hier de focus, niet de beroepspositie.

De subcommissies Individuele Subsidies vormgeving en bouwkunst tonen minder specifieke kenmerken. Interessant is wel, dat de subcommissie bouwkunst betrekkelijk veel docenten telt, terwijl leden van de subcommissie vormgeving relatief vaak werkzaam zijn voor particuliere instellingen en op een tamelijk groot aantal publikaties in tijdschriften kunnen bogen. Op het gebied van de bouwkunst lijkt de kwaliteitsdiscussie in het Fonds dus samen te hangen met het kwaliteitsbegrip dat in de opleidingen wordt ontwikkeld, terwijl deze discussie op het gebied van de vormgeving meer aansluit bij de oordeelsvorming in de beroepspraktijk en de pers.

Leden van de selectiecommissies zijn vooral wat oudere personen in de tweede helft van hun loopbaan, terwijl leden van de Commissie Beroepskostenvergoedingen en de Commissie Individuele Subsidies wat jonger zijn en zich in de eerste helft van hun loopbaan bevinden. Leden van de selectiecommissies zijn relatief vaak actief in instellingen, commissies en jury's op landelijk niveau, en maken dus deel uit van de kringen die min of meer rechtstreeks betrokken zijn bij het beleid van de rijksoverheid. De meeste leden van de selectiecommissie zijn zelf wel architect, vormgever of beeldend kunstenaar. De recrutering van leden van de Commissie Beroepskostenvergoedingen en de Commissie Individuele Subsidies - en daarmee het referentiekader voor de beoordeling van aanvragen - wordt dus bepaald door een klein, actief deel van de beroepsgroep.

Commissieleden die meewerkten aan de enquête, blijken desgevraagd over het algemeen positief te oordelen over de werkwijze en samenstelling van de commissies. Kanttekeningen worden vooral geplaatst bij de hoeveelheid aanvragen die per vergadering moeten worden afgehandeld en bij de onderlinge beïnvloeding van commissieleden. Ontevreden commissieleden zijn vooral afkomstig uit de subcommissie Individuele Subsidies vormgeving, waar onder andere de vergaande specialisering binnen de discipline als een praktisch probleem wordt ervaren bij de beoordeling van aanvragen. Enkele commissieleden wijzen op de naar hun mening ongelijkmatige geografische spreiding. Dat dit een gevoelige kwestie is, blijkt ook uit reacties van kunstenaars die werden geïnterviewd over hun inkomenspositie. De resultaten van het onderzoek geven echter geen aanleiding om een complot te veronderstellen: de geografische spreiding van commissieleden blijkt ongeveer overeen te stemmen met de spreiding van kunstenaars die een aanvraag indienen bij het Fonds. Dit neemt niet weg, dat er aanleiding kan zijn om meer expertise uit bepaalde regio's in de commissies op te nemen.





2.

Effecten van Beroepskostenvergoedingen en Individuele Subsidies Beeldende Kunsten

In het vorige hoofdstuk kwamen algemene en organisatorische aspecten van beleid en werkwijze van het Fonds aan de orde. Het zal duidelijk zijn, dat het Fonds in veel opzichten vooral een Fonds voor Beeldende Kunsten is, gelet op het politieke en budgettaire gewicht van de Individuele Subsidies Beeldende Kunsten en de Beroepskostenvergoedingen. De evaluatie van het Fonds heeft onder andere betrekking op de effecten van deze beide regelingen op de artistieke en professionele ontwikkeling van beeldend kunstenaars.

De context waarin beeldend kunstenaars sinds 1980 werkzaam zijn, speelde een belangrijke rol bij de opzet van het onderzoek. In de eerste paragraaf wordt die context kort beschreven. De tweede paragraaf is een uiteenzetting van de opzet van het onderzoek zelf: de uitgangspunten en de wijze waarop de gegevens zijn verzameld en geanalyseerd. Voor onderzoekstechnische bijzonderheden zij men verwezen naar het wetenschappelijk rapport dat apart is gepubliceerd. De paragrafen drie en vier gaan over effecten van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen op de artistieke en professionele ontwikkeling van beeldend kunstenaars. Deze ontwikkeling wordt afgemeten aan de artistieke erkenning die kunstenaars in de periode 1980-1991 verwerven, en aan hun positionering in het netwerk rond presentatieruimtes. In paragraaf vijf wordt tevens aandacht besteed aan de effecten van subsidies en vergoedingen, in het bijzonder de startstipendia, op de inkomenspositie van beeldend kunstenaars.

2.1. Beeldende kunsten en overheid 1980-1994

De beeldende kunstwereld

In Nederland zijn naar schatting tien- tot dertienduizend beeldend kunstenaars gevestigd.⁴ Het werk dat zij maken varieert van traditionele stillevens en landschappen tot video-installaties en conceptuele exploraties van de *virtual reality*. Beeldend kunstenaars zijn autonoom als makers van hun eigen werk. Zij hebben echter maar beperkte invloed op de presentatie, verspreiding en waardering van hun werk. Er is een uitgebreide infrastructuur van instellingen en bedrijven met een hoofd- of neventaak op het gebied van de beeldende kunst. Galeriers, musea, kunstenaarsinitiatieven en kunstuitleencentra tonen het werk van kunstenaars. Er zijn overheidsinstellingen en aanverwante instellingen die beeldende kunst kopen, opdrachten verlenen, subsidies toekennen, en er zijn commissies die daaromtrent adviseren. Er zijn gesubsidieerde instellingen en particuliere ondernemers die bemiddelen bij de verkoop

4. Zie G. Muskens, *Beeldende kunstenaars - Beeldende Kunstenaarsregeling*. Tilburg 1983. Later verricht onderzoek en gegevens van het ministerie van WVC geven geen aanleiding om deze schatting te herzien: zie bijvoorbeeld P. Hamers, H. Vinken en T. IJdens, *Kunstuitleen. Kunstenaars, collecties, publiek*. Rijswijk 1992.

en verhuur van kunstwerken en bij de totstandkoming van opdrachten. Dag- en weekbladen, kunsttijdschriften en uitgevers verspreiden een stroom van informatie en opinies over beeldende kunst, geschreven door kunstcritici en andere gespecialiseerde publicisten. Kunstenaars in spe studeren aan kunstacademies en werkplaatsachtige postacademiale instituten, die ervaren kunstenaars in dienst hebben als docent.⁵ Beroepsverenigingen van kunstenaars behartigen de belangen van hun leden. Tal van andere stichtingen en verenigingen streven allerlei culturele, politieke en sociale doelen na op het gebied van de beeldende kunst. Tot slot zijn er informele sociale netwerken van kunstenaars, kunstkenneren en andere personen die zich al dan niet uit hoofde van hun beroep op enigerlei wijze met beeldende kunst bezighouden.

Volgens een recent overzicht⁶ zet de ontwikkeling van de Nederlandse beeldende kunst in de jaren '80 in met een opleving van de schilderkunst, onder het motto: 'er mag weer geschilderd worden'. Ook de autonome beeldhouwkunst maakt een ongekende ontwikkeling door. Fotografie en video worden belangrijke media voor beeldend kunstenaars; instellingen, die zich speciaal op deze kunstvormen richten, krijgen een vaste plaats in de kunstwereld. Er vindt een ontgrenzing van de vormgeving plaats in de richting van de autonome beeldende kunst, en beeldend kunstenaars onderzoeken de esthetische mogelijkheden van gebruiksvoorwerpen. Nieuwe artistieke ontwikkelingen zijn dikwijls het eerst waar te nemen in de kunstenaarsinitiatieven die in de jaren tachtig het vierde min of meer professionele kanaal voor de presentatie van kunstwerken worden, naast de galleries, musea en kunstuitleencentra. Een ander opvallend feit is dat vrouwelijke kunstenaars meer op de voorgrond treden.⁷ Verder doet de tentoonstellingsmaker van zich spreken, die de conceptualisering en organisatie van groepstentoonstellingen op zich neemt. Er komen nieuwe kunsttijdschriften, en in de kolommen van dag- en weekbladen is er veel aandacht voor beeldende kunst. Hier kan men aan toevoegen, dat de voorspoedige ontwikkeling van de eigentijdse beeldende kunst gepaard lijkt te gaan met een zekere popularisering ervan, onder andere door de uitstraling van bekende Nederlanders die zich op het tekenen en schilderen toeleggen. Kortom: naar verluidt gaat het in de jaren '80 goed met de beeldende kunst in Nederland. Overigens geldt dit niet alleen voor Nederland, maar is er internationaal een opleving in te bespeuren. De ontwikkeling van kunstenaarsinitiatieven lijkt een Nederlandse bijzonderheid.

Overheidsbeleid ten aanzien van de beeldende kunst

Kunstenaars zijn voor de verwerving van inkomsten en artistieke erkenning in belangrijke mate aangewezen op de gespecialiseerde infrastructuur van de kunstwereld, die ten dele in stand wordt gehouden door rechtstreekse of indirecte bemoeienis van de overheid. De overheid draagt op verschillende manieren bij aan de inkomensvorming en erkenning van beeldend kunstenaars. Overheidsinstellingen en door de overheid gefinancierde en gesubsidieerde instellingen treden op als opleidingsinstituut, verzamelaar, opdrachtgever en werkgever. Rijksoverheid, provincies en gemeenten verstrekken subsidies en andere uitkeringen aan beeldend kunstenaars voor uiteenlopende doeleinden. De overheid laat zich in haar handelingen op dit terrein dikwijls adviseren door artistieke deskundigen, die ook op andere wijze deelnemen aan de beeldende kunstwereld. Overheids- en particuliere sector van de beeldende kunstwereld zijn mede door de activiteiten van deze deskundigen nauw met elkaar verweven. Daarnaast hebben beeldend kunstenaars net als andere burgers te maken met de fiscus

5. Zie voor een analyse van het functioneren van de werkplaatsen: J. Heilbron, *Kunst leren*. Rijswijk 1992.

6. Willemijn Stokvis en Kitty Zijlmans, *Vrij spel. Nederlandse kunst 1970-1990*. Amsterdam 1993. Zie de inleiding van Zijlmans voor een overzicht.

7. Desondanks zijn vrouwen in de jaren '80 nog ondervertegenwoordigd in collecties van musea, belangrijke overzichtstentoonstellingen en publikaties in toonaangevende kunsttijdschriften, aldus Titia Top, *Art and gender. Creative achievement in the visual arts*. Groningen 1993.

die belasting heft over hun inkomsten en omzet, en met instanties die premies heffen en uitkeringen verstrekken in het kader van de sociale verzekeringen en voorzieningen. Het overheidshandelen ten aanzien van de beeldende kunst en beeldend kunstenaars is voor een deel gebonden aan specifieke uitgangspunten, voorwaarden en doelstellingen, kortom: aan beleid.

Het beleid van de Nederlandse overheid ten aanzien van de beeldende kunsten heeft in de jaren '80 een drastische verandering doorgemaakt. Tot 1984 maken jaarlijks ruim 3.000 beeldend kunstenaars, waarvan velen niet eenmalig, gebruik van de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR). Deze complementaire arbeidsvoorziening van het ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid wordt uitgevoerd door de gemeenten. Ze voorziet in de aankoop van werk van kunstenaars tegen een bepaalde normvergoeding op basis van het wettelijk minimumloon. De regeling grotendeels betaald door het ministerie van SZW; de gemeenten dragen in geringe mate bij aan de financiering. De regeling is bedoeld voor beroepsmatig werkzame beeldend kunstenaars die onvoldoende inkomsten verwerven uit opdrachten, verkopen, artistieke nevenactiviteiten en subsidies. Het werk van deze kunstenaars moet voldoen aan zekere kwaliteitseisen, en wordt beoordeeld door gemeentelijke of regionale aankoopcommissies die de Gemeentelijke Sociale Diensten adviseren. De leden van deze commissies worden ten dele benoemd op voordracht van de beroepsverenigingen van beeldend kunstenaars. Met de uitvoering van de BKR is een steeds toenemend bedrag gemoeid, dat in het midden van de jaren '60 het budget van de minister van CRM ten behoeve van subsidies voor beeldend kunstenaars al vele malen overstijgt. In 1983 is met de uitvoering van de BKR ongeveer 130 miljoen gulden gemoeid.

In de jaren '70 neemt de kritiek op de BKR van de zijde van het ministerie van CRM en vanuit een deel van de kunstwereld toe. In de eerste plaats zou de regeling het functioneren van de vrije markt nadelig beïnvloeden door de prijsvorming en de afstemming tussen vraag en aanbod te verstoren. In de tweede plaats zou de regeling te weinig prikkels bevatten om de ontwikkeling van kwalitatief hoogwaardige beeldende kunst in Nederland te stimuleren. En ten derde zou de regeling de ontwikkeling van een overwegend op artistieke gronden gevoerd kunstbeleid van de minister van CRM in de weg staan. Voor het ministerie van SZW past de regeling niet in het streven naar harmonisatie van het sociale stelsel, en als 'open eind' regeling niet in het streven naar beheersing van de uitgaven. In het begin van de jaren '80 staat het voortbestaan van de BKR politiek ter discussie. Kort na de publikatie van een onderzoeksrapport over de regeling⁸ besluit de minister van SZW in overleg met zijn collega van WVC tot een sanering, om het aantal gebruikers en de duur van het gebruik terug te dringen. De financiële middelen die daardoor jaarlijks uitgespaard kunnen worden door SZW, worden overgeheveld naar WVC. Als in 1986 blijkt dat de sanering niet het gewenste effect heeft, wordt de BKR geheel opgeheven. De ministers van SZW en WVC berekenen dat de totale besparing op de begroting van SZW op dat moment 80 miljoen gulden bedraagt, en komen overeen om dit bedrag toe te voegen aan de begroting van WVC voor de uitbreiding van het beleid ten aanzien van de beeldende kunsten.

Van deze 80 miljoen wordt 35 miljoen gulden via een Tijdelijke Bijdrageregeling ter beschikking gesteld van de vier grote gemeenten en de provincies, ter bevordering van hun beeldende kunstbeleid. De minister van WVC gebruikt zelf 45 miljoen gulden om bestaande subsidieregelingen op het gebied van de beeldende kunst, vormgeving en bouwkunst van een ruimer budget te voorzien en nieuwe regelingen in het leven te roepen. Eén daarvan is de Regeling Individuele Subsidies, die in 1984 wordt ingesteld. Beeldend kunstenaars, vormgevers en architecten kunnen volgens deze regeling in aanmerking komen voor startstipendia, werkbeurzen, projectsubsidies en andere soorten subsidies. Zij moeten daartoe een aanvraag indienen bij het ministerie. De minister kent de Individuele Subsidies toe op advies van een commissie van deskundi-

8. Muskens, *Beeldende kunstenaars - Beeldende Kunstenaarsregeling*.

gen, voorgezeten door de ontwerper Benno Premsele. De artistieke kwaliteit van het werk van de aanvrager is in alle gevallen het doorslaggevende criterium bij de beoordeling van aanvragen. In 1987 wordt op aandringen van de beroepsverenigingen en de Tweede Kamer tevens een budget gereserveerd voor de Regeling Beroepskostenvergoedingen ten behoeve van beeldend kunstenaars. Deze regeling is bedoeld als tijdelijke en gedeeltelijke compensatie voor de inkomensachteruitgang van beroepskunstenaars die voorheen gebruik maakten van de BKR en niet in aanmerking komen voor Individuele Subsidies.

In 1988, kort na de definitieve opheffing van de BKR, wordt de Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst door de minister van WVC in het leven geroepen. De uitvoering van de Regeling Individuele Subsidies en de Regeling Beroepskostenvergoedingen wordt aan het Fonds overgedragen. Het budget voor de Regeling Individuele Subsidies bedraagt in de jaren 1988-1992 circa zeventien miljoen gulden. Het budget voor de Regeling Beroepskostenvergoedingen bedraagt in 1988 en 1989 negen miljoen gulden en in de jaren daarna zes miljoen.⁹

Nieuwe condities voor de beroepsuitoefening van beeldend kunstenaars

Consequenties van het nieuwe beleid zijn, ten eerste, dat er per saldo meer kunstenaars dan voorheen in aanmerking komen voor subsidies die louter op artistieke gronden worden verstrekt door of onder verantwoordelijkheid van de minister van WVC, en ten tweede, dat veel kunstenaars die voorheen gebruik maakten van de BKR voortaan zijn aangewezen op een (lagere) Bijstandsuitkering of andere bronnen van inkomsten. In de periode 1984-1992 wordt eens of vaker Individuele Subsidie toegekend aan ongeveer 1.200 beeldend kunstenaars, en tussen 1987 en 1992 Beroepskostenvergoedingen aan ongeveer 2.400 kunstenaars. Naar schatting ontvangen circa zes- tot zeventienduizend kunstenaars een bijstandsuitkering. Kortom: sinds 1984 hebben meer kunstenaars financieel baat bij het beleid van de minister van WVC, maar worden minder kunstenaars door de rijksoverheid op enigerlei wijze ondersteund in hun beroepsuitoefening.¹⁰

Het gewijzigde beleid heeft niet alleen gevolgen voor het aantal kunstenaars dat voor financiële steun in aanmerking komt, maar heeft ook betrekking op de verdeling van de beschikbare middelen. De allocatie van inkomsten en erkenning verandert drastisch, zowel voor wat betreft de gronden waarop die plaatsvindt, als voor wat betreft de organisatie van de verdeling: er komen nieuwe regelingen met nieuwe criteria, nieuwe instellingen, nieuwe commissies en nieuwe cliëntèles. Artistieke kwaliteit krijgt het absolute primaat boven beroepserkenning. Om deze redenen kan worden gesproken van een 'nieuwe orde' in het beleidsveld beeldende kunst.¹¹ Deze bestaat uit een nieuwe hiërarchie van overheidsregelingen en advieslichamen op het terrein van de beeldende kunst. De oordeelsvorming over kwaliteit en professionaliteit wordt meer dan voorheen geconcentreerd in commissies op landelijk niveau, in plaats van de decentrale uitvoering van de BKR. Het aantal deskundigen dat als adviseur betrokken is bij de toekenning van subsidies en vergoedingen, wordt beperkt. De beroepsverenigingen krijgen minder greep op de verdeling van overheidsgelden. De nieuwe orde wordt door een deel van de kunstwereld toegejuicht, omdat het overheidsbeleid nu meer in overeenstemming zou zijn met de artistieke criteria en

9. De Regeling Beroepskostenvergoedingen is per 1 januari 1994 vervangen door de Regeling Basisstipendia. De nieuwe regeling werd mogelijk door overheveling van ruim 20 miljoen gulden van het ministerie van SZW - het bedrag dat gemoeid was met Bijstandsuitkeringen aan circa 1.500 beeldend kunstenaars - naar het ministerie van WVC.

10. Zie de evaluatie-rapporten die de minister van WVC aan de Tweede Kamer presenteerde: *Evaluatie van het beleid van de minister van WVC op het gebied van de beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst in het tijdvak 1984 t/m 1987* (1988); *Beleid beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving 1988. Evaluatie* (1990). Zie ook: T. Hageman (BBK), *De kunstenaar in Appelscha*. Amsterdam 1988.

11. Zie T. Ijdens, 'Tussen topkunst en basisinkomen. Beleidsontwikkelingen op het terrein van de beeldende kunsten.' *Bestuur*, 8 (1989) 11, pp. 331-336.

conventies die door het veld zelf worden ontwikkeld. Kritiek op het nieuwe beleid komt van twee kanten. Er zijn kunstenaars, galleries en kunstliefhebbers die menen dat gezaghebbende ambtenaren, galeriehouders en adviescommissies zich teveel richten naar de postmoderne waan van de dag en dat de meer ambachtelijke en realistische kunst buiten het officiële circuit wordt gehouden onder het mom van vernieuwing en kwaliteit.¹² Andere critici zijn de beroepsorganisaties van beeldend kunstenaars, die van oordeel zijn dat de overheid op basis van het tamelijk vage kwaliteitscriterium te weinig kunstenaars financieel ondersteunt.¹³

Kritiek

2.2. Doel en opzet van het onderzoek

Uitgangspunten

Beeldend kunstenaars kunnen in aanmerking komen voor Beroepskostenvergoedingen en Individuele Subsidies. De belangrijkste Individuele Subsidies - gemeten naar het beschikbare budget, de uitgekeerde bedragen en het aantal aanvragen - zijn de startstipendia voor beginnende kunstenaars en de werkbeurzen voor kunstenaars die tenminste twee jaar beroepsmatig werkzaam zijn. Deze beide subsidiesoorten hebben ten doel de kunstenaar te helpen bij diens professionele en artistieke ontwikkeling. De Regeling Beroepskostenvergoedingen heeft ten doel beeldend kunstenaars in staat te stellen hun beroepsuitoefening te continueren.¹⁴ Continuïteit van de beroepsuitoefening betekent dat de professionele ontwikkeling van een kunstenaar niet stopt of in ongunstige zin verloopt. Beroepskostenvergoedingen hebben, die redenering volgend, dus ten doel de professionele ontwikkeling van kunstenaar te bevorderen of tenminste deze ontwikkeling niets in de weg te leggen. Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen zijn effectief indien kunstenaars met deze steun zich artistiek en professioneel voorspoediger ontwikkelen dan degenen die het zonder deze steun moeten stellen.

Maar hoe is de artistieke en professionele ontwikkeling van kunstenaars vast te stellen, anders dan door deskundigen die betrokken zijn bij de beoordeling van beeldende kunst? Uitgangspunt van dit sociologische onderzoek is, ten eerste, dat een toename in de erkenning, die een kunstenaar op grond van de kwaliteit van zijn werk verwerft, op een gunstige artistieke ontwikkeling wijst. In paragraaf drie wordt dit nader toegelicht. Tweede uitgangspunt is, dat een kunstenaar een grotere kans heeft op een gunstige professionele en artistieke ontwikkeling naarmate hij een meer centrale positie inneemt in het netwerk van kunstenaars rond presentaties in musea, galleries, kunstuitleencentra, kunstenaarsinitiatieven et cetera. Deze benadering wordt verder uitgewerkt in paragraaf vier.

Steekproef en verzameling van gegevens

Bij de samenstelling van de steekproef is in de eerste plaats uitgegaan van de hoofdindeling van kunstenaars in vier *hoofdgroepen* die met elkaar vergeleken worden: [1] zij die in de onderzochte periode eens of vaker een Individuele Subsidie ontvingen (inclusief kunstenaars die eventueel óók wel eens een Beroepskostenvergoeding kregen); [2] zij die géén Individuele Subsidie maar wel eens of vaker een Beroepskostenvergoeding kregen; [3] zij die eens of vaker een Individuele Subsidie of Beroepskostenvergoeding aanvroegen, maar wier verzoeken steeds werden afgewezen; [4] zij die nooit een aanvraag indienden. Wanneer gesubsidieerde kunstenaars een andere ontwikkeling doormaken dan de niet-gesubsidieerde, dan wijst dit op een effect van Individuele Subsidies en/of Beroepskostenvergoedingen.

12. D. Kraaijpoel, *De Nieuwe Salon. Officiële beeldende kunst na 1945*. Assen 1989.

13. F. Linneman (BBK), *Kwaliteit, professionaliteit en beroepserkenning*. Amsterdam 1991.

14. Zie het *Beleidsplan 1993-1996* van het Fonds, pp. 21-23.

Om effecten van de subsidies en vergoedingen te kunnen scheiden van andere factoren die mogelijk van invloed zijn op de artistieke en professionele ontwikkeling van beeldend kunstenaars, is bij de samenstelling van de steekproef tevens rekening gehouden met het aantal jaren dat men als kunstenaar werkzaam is (lichting) en met de discipline, opleiding, sexe en woonplaats van kunstenaars.

De steekproef is verdeeld in vier *lichtingen*: [1] kunstenaars die voor 1972 met hun loopbaan begonnen, dat wil zeggen: voor dat jaar afstudeerden aan een kunstvakopleiding of zonder dergelijke opleiding met hun loopbaan begonnen; [2] zij die in de periode 1972-1981 hun loopbaan startten; [3] zij die in de jaren 1982-1986 begonnen; [4] en zij die in de periode 1987-1991 startten. Kunstenaars uit de derde lichtung zijn de eersten die in aanmerking komen voor startstipendia. Kunstenaars uit alle lichteningen kunnen in aanmerking komen voor de overige soorten Individuele Subsidies en voor Beroepskostenvergoedingen. De indeling in drie *disciplines* is ontleend aan de indeling van het Fonds zelf: [a] beeldhouwen en monumentale/ruimtelijke vormgeving; [b] schilderen en tekenen; [c] audiovisuele kunst en fotografie. Kunstenaars zijn naar *opleiding* in drie categorieën verdeeld: [1] zij die een opleiding aan de kunstacademie volgden; [2] zij die (tevens) deelnamen aan zogenaamde 'werkplaatsachtige' instituten: Ateliers '63, de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten te Amsterdam, en de Jan van Eyck Academie te Maastricht; [3] zij die geen van beide opleidingen volgden maar zich op een andere manier in het vak bekwaamden. Het is denkbaar dat de loopbanen van mannen en vrouwen in de beeldende kunst verschillen, en daarom is de steekproef eveneens naar *geslacht* verdeeld. Tot slot zijn kunstenaars naar *woonplaats* ingedeeld om ook de invloed van deze factor te kunnen controleren: degenen die in de vier grote steden Amsterdam, Utrecht, Den Haag en Rotterdam wonen, en degenen die elders zijn gevestigd.

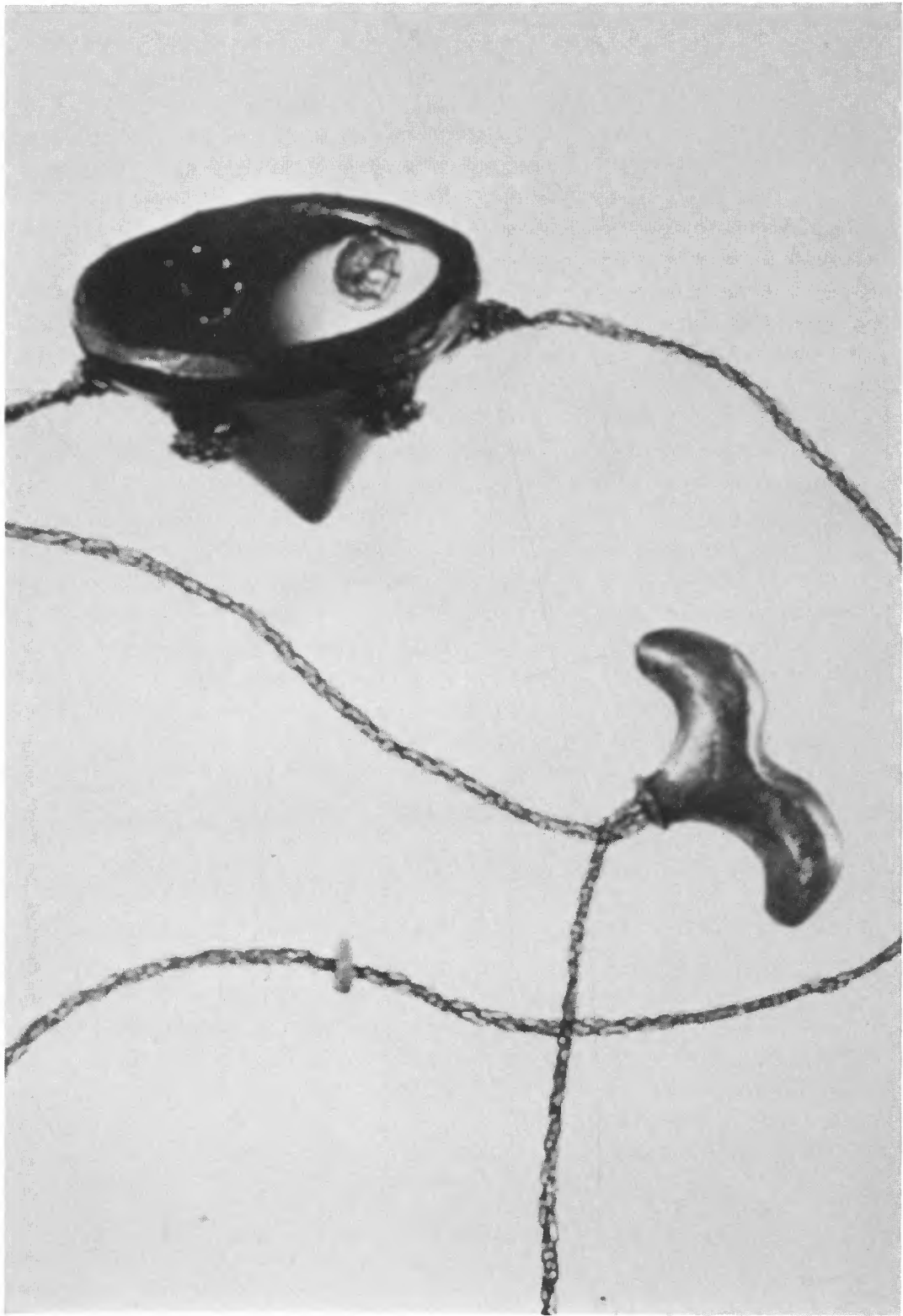
Met het oog op de uit te voeren statistische analyses, is voor elk van de mogelijke combinaties van de achttien categorieën van deze zes kenmerken tenminste één kunstenaar in de steekproef opgenomen. Dat zijn 576 kunstenaars. Aanvragers van Individuele Subsidies of Beroepskostenvergoedingen, tweederde van de steekproef, zijn geselecteerd uit bestanden van het Fonds en het ministerie van WVC. De kunstenaars die geen aanvraag indienden zijn geselecteerd uit diverse andere documentatiebestanden en publikaties met gegevens over professionele kunstenaars. Om een beeld te krijgen van de artistieke en professionele ontwikkeling van kunstenaars in de steekproef, zijn gegevens verzameld over hun exposities, aankopen, opdrachten, prijzen, publikaties en docentschappen in de periode 1980-1991.¹⁵

Analyse van effecten

Artistieke erkenning en posities van kunstenaars zijn over *drie deelperiodes* gemeten om een ontwikkeling te kunnen vaststellen: 1980-1983, 1984-1987 en 1988-1991. Deze deelperiodes markeren drie verschillende situaties voor wat betreft het stelsel van subsidies en uitkeringen voor beeldend kunstenaars voor en na de opheffing van de BKR.

15. Niet-aanvragers zijn geselecteerd uit documentatiebestanden van het CBK Rotterdam, de Nieuwe Brabantse Kunststichting en het Frysk Keunstynstituut. Tevens is gebruik gemaakt van gegevens van de Jan van Eyck Academie en de Rijksacademie van Beeldende Kunsten en (voor fotografen) van documentatie van galerie Perspectief, het Nederlands Foto Archief en de publikatie *Het beslissende beeld*, Amsterdam 1991. Deze bronnen zijn tevens gebruikt om gegevens te verzamelen over aankopen, opdrachten, prijzen, publikaties en presentaties. Daartoe is verder gebruik gemaakt van documentatie van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag. De gegevens zijn tot slot aangevuld met behulp van bestanden die zijn samengesteld ten behoeve van twee eerder uitgevoerde onderzoeken naar de kunstuitleen en naar de kunstenaarsinitiatieven: Hamers e.a., *Kunstuitleen. Kunstenaars, collecties en publiek*; L. Boes, *Evaluatie Eenjarige Activiteitensubsidie aan presentatie-instellingen/kunstenaarsinitiatieven*. Rotterdam 1993. Het eerste onderzoek biedt gegevens over aankopen, opdrachten en subsidies via diverse overheidsregelingen in de periode 1984-1990. Het tweede onderzoek bevat een inventarisatie van de presentaties bij een dertigtal kunstenaarsinitiatieven in de periode 1980-1992.





Op deze manier is na te gaan of het nieuwe overheidsbeleid ten aanzien van de beeldende kunst, dat vanaf 1984 gestalte kreeg, algemene uitwerkingen heeft gehad op de beroepsuitoefening en de loopbaan van beeldend kunstenaars. Als er duidelijke algemene verschillen in positionering en erkenning tussen deelperiodes blijken te bestaan, ongeacht de Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen die kunstenaars al dan niet ontvingen, dan wijst dat op zogenaamde periode-effecten: verschillen tussen periodes zijn belangrijker dan verschillen tussen groepen kunstenaars. Aangezien de deelperiodes gekozen zijn met het oog op veranderingen in het subsidiestelsel, berusten dergelijke periode-effecten hoogstwaarschijnlijk op deze veranderingen. De condities van de beroepsuitoefening zijn door de opheffing van de BKR en de invoering van Individuele Subsidies, Beroepskostenvergoedingen en andere nieuwe subsidieregelingen van de overheid voor alle kunstenaars gewijzigd. Deze vraag betreft dus de klank die het hele orkest van nieuwe beleidsinstrumenten teweegbrengt, niet de partij van één instrument. Dit *macro-effect* staat los van effecten die aan Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen zijn toe te schrijven.

Specifieke effecten van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen op de ontwikkeling van beeldend kunstenaars komen het zuiverst tot uitdrukking in een vergelijking tussen kunstenaars die deze subsidies of vergoedingen wel en niet ontvingen. Wanneer bijvoorbeeld de erkenning van gesubsidieerde kunstenaars sterker toeneemt dan de erkenning van niet-gesubsidieerde kunstenaars, dan wijst dit op een positieve invloed van de subsidies en/of vergoedingen. Dit zijn *micro-effecten* te noemen: gevolgen van toekenning of niet-toekenning van subsidies voor de individuele ontwikkeling van beeldend kunstenaars.

2.3. Effecten op de artistieke erkenning van kunstenaars

Definitie en meting van artistieke erkenning

Uitgangspunten

Uitgangspunt is, dat de artistieke erkenning van een kunstenaar kan worden gemeten aan de hand van het aantal en het gewicht van aankopen, opdrachten, prijzen en publikaties door instanties, die hun keuzes mede of voornamelijk baseren op artistieke kwaliteitsoordelen, en die verschillen in artistiek gezag.

Het werk van beeldend kunstenaars wordt voortdurend beoordeeld door allerlei personen die beslissingen nemen over aankopen, opdrachten, subsidies, prijzen en publikaties. Zij baseren hun beslissing in de eerste plaats op de artistieke kwaliteit die zij aan het werk toekennen, zeker als zij verbonden zijn aan instellingen en bedrijven die beeldende kunst verzamelen, presenteren, bemiddelen, er over publiceren en er anderszins over oordelen. De artistieke erkenning die een kunstenaar ten deel valt in de vorm van aankopen, opdrachten, prijzen en publikaties van dergelijke instellingen is dus als *institutionele* bevestiging van de kwaliteit van diens werk te beschouwen. Erkenning op basis van particuliere aankopen (de 'vrije markt') wordt in dit onderzoek alleen gemeten voorzover het aankopen betreft waarbij gebruik werd gemaakt van de Rentesubsidieregeling. De verwerving van private, niet-openbare erkenning buiten deze regeling om blijft in het onderzoek buiten beschouwing, omdat relevante gegevens vooral snog ontbreken.¹⁶

Waarschijnlijk zijn deskundige beoordelaars het over geen enkele kunstenaar volledig eens; en er zijn ook kunstenaars waarover zij sterk van oordeel verschillen. Toch heerst er in de kunstwereld, naar wordt aangenomen, een globale consensus over

16. Er is wel onderzoek gedaan naar de omvang van de vrije markt voor beeldende kunst, maar niet naar het relatieve belang van groepen kopers en opdrachtgevers voor de artistieke en professionele ontwikkeling van kunstenaars in Nederland. Zie G. Muskens en J. van Poppel, *De vrije markt voor beeldende kunstenaars. Inventarisatie van zelfstandige inkomstenverwerving door beeldende kunstenaars*. Tilburg 1983; F. van Puffelen, *Onderzoek naar de omvang en structuur van de markt voor beeldende kunst in Nederland*. Amsterdam 1992.

wat meer of minder belangrijke kunstenaars zijn. Zonder deze aanname zou het niet mogelijk zijn om vast te stellen hoeveel artistieke erkenning beeldend kunstenaars in een bepaalde periode hebben verworven dankzij de kwaliteit die aan hun werk wordt toegeschreven.¹⁷

De kwaliteitseisen van personen en instellingen die beeldende kunst beoordelen lopen uiteen, al naar gelang hun doelstellingen en positie. Zo maakt een hoofdstedelijk museum dat zich ten doel stelt om moderne, eigentijdse kunst van hoge kwaliteit te verzamelen en te presenteren andere keuzes dan een kunstuitleencentrum dat een diverse collectie van goede kunstwerken wil samenstellen en zich daarbij dient te beperken tot aankopen van Nederlandse kunst, of een kunstenaarsinitiatief dat in de eerste plaats ruimte wil bieden aan jongere kunstenaars die de artistieke mogelijkheden van de nieuwe media exploreren. En een kunstenaar die een opdracht heeft gekregen van de Rijksbouwmeester, zal meer kans maken op een provinciale opdracht dan, omgekeerd, een kunstenaar die wel eens een opdracht van de provincie kreeg, kans zal maken op een rijksopdracht. De artistieke erkenning die kunstenaars verwerven op grond van allerlei kwaliteitsoordelen hangt dus mede af van de selectiviteit en het prestige van de instellingen die dergelijke oordelen vellen.

Indicatoren van erkenning

Eerste indicatie van artistieke erkenning zijn *aankopen en opdrachten* via diverse subsidieregelingen en instellingen van de overheid, waarbij artistieke kwaliteitseisen gelden. Tot deze regelingen en instellingen behoren onder andere de Rijksaankopen, de Tijdelijke Aankoopsubsidieregeling voor musea, het Verruimd Opdrachtenbeleid, de Rentesubsidieregeling, het Praktijkbureau Beeldende Kunst, de 1½ Procentregeling, en aankoop- en opdrachtenregelingen van provincies en gemeenten. Een ander deel van de aankopen en opdrachten geschiedt door kunstuitleencentra, galeries en Nederlandse en buitenlandse musea. Verder zijn er tijdschriften, uitgevers en omroepen die kunst kopen en opdrachten verlenen. De laatste categorie kopers en opdrachtgevers bestaat uit niet-culturele (semi)overheidsinstellingen, buitenlandse overheidsinstellingen, bedrijven uit de marktsector, particuliere stichtingen en privé-personen.

Als tweede indicatie van de artistieke erkenning wordt het aantal *publikaties* beschouwd dat in diverse media is gewijd aan het werk van een kunstenaar. Kennelijk vindt de redactie van een blad of uitgeverij de kunstenaar belangrijk genoeg om een publikatie aan hem te wijden. De aard van de documentatie en de omvang van de steekproef lieten niet toe om een inhoudsanalyse uit te voeren op de publikaties. In dit onderzoek kunnen de publikaties alleen naar prestige ingedeeld worden op grond van het periodiek of de uitgever. De periodieken zijn ingedeeld in regionale dagbladen, landelijke dagbladen, Nederlandse algemene tijdschriften, buitenlandse algemene tijdschriften, nationale of internationale kunsttijdschriften en informatiebladen van kunstinstellingen.¹⁸ Presentaties en publikaties die daar rechtstreeks mee samenhangen, zoals tentoonstellingscatalogi, zijn buiten beschouwing gelaten omdat presentaties alleen een rol spelen in de analyse van netwerken (zie paragraaf 2.4.). Het aantal

17. Eerder verricht onderzoek naar de totstandkoming van kwaliteitsoordelen in de kunst heeft niet geleid tot een duidelijke verwerping van de consensus-hypothese, hoewel de argumenten pro ook geen overweldigende empirische steun krijgen. Zie bijvoorbeeld P. Hekkert en P. van Wieringen, *Oordeel over kunst. Kwaliteitsbeoordelingen in de beeldende kunst*. Rijswijk 1993. Deze auteurs onderzochten de oordeelsvorming van deskundigen en leken over op dia's afgebeelde, 'anonieme' kunstwerken. De overeenstemming in kwaliteitsoordelen is vermoedelijk groter als deskundigen gevraagd wordt zich uit te spreken over het artistiek belang van het werk van met name genoemde kunstenaars: zie T. Ijdens en W. de Nooy, *Schrijvers en Fonds. Deel II*. Tilburg 1988 (pp. 72-78). En als men de reputatievorming van kunstenaars over een langere periode beschouwt, is vermoedelijker een nog duidelijker consensus vast te stellen: zie bijvoorbeeld S. Janssen, *In het licht van de kritiek*. Hilversum 1994. Sceptis, zoals verwoord door de BBK in haar eerder aangehaalde nota *Kwaliteit, professionaliteit en beroeps erkenning*, blijft echter gerechtvaardigd.

18. Voor de indeling van de periodieken is gebruik gemaakt van de catalogus van de Koninklijke Bibliotheek en van N. Huizinga en J. Overduin, *Kunsttijdschriften in Nederland. Een inventarisatie*. Amsterdam 1983: Boekmanstichting.

publikaties bij uitgeverijen is dermate klein, dat de uitgevers niet verder onderverdeeld zijn.

Derde indicatie van erkenning zijn *prijzen en eervolle vermeldingen* die een kunstenaar ten deel vallen. Prijzen van (semi)overheidsinstellingen en kunstinstellingen hebben over het algemeen meer gewicht dan die van andere instellingen.

Twee componenten van artistieke erkenning

Uit een analyse van de gegevens over aankopen, opdrachten, publikaties en prijzen via diverse instellingen en regelingen blijkt dat er niet één, maar twee dimensies van artistieke erkenning zijn. Zie tabel B1 in bijlage B voor de resultaten van deze statistische analyse.¹⁹

Eerste component is de *hoeveelheid erkenning* die wordt bepaald door het aantal en het relatieve gewicht van de aankopen, opdrachten, prijzen en publikaties die een kunstenaar op zijn naam heeft. Elke aankoop, opdracht, publikatie of prijs draagt iets bij aan de artistieke erkenning van een kunstenaar. Het gewicht ervan wordt echter bepaald door een rangorde van de instellingen en regelingen die erkenning verlenen. Deze rangorde, die resulteert uit de statistische analyse, zal kenners van de kunstwereld vertrouwd voorkomen. Aankopen van Nederlandse en buitenlandse musea staan bovenaan, gevolgd door aankopen van particulieren via galeries die voldeden aan de kwaliteitseisen van de Rentesubsidieregeling, en aankopen van de Rijksdienst Beeldende Kunst; in het midden staan aankopen en opdrachten van kunstuitleencentra en van gemeenten; aankopen en opdrachten van particuliere stichtingen leggen het minste gewicht in de schaal.²⁰ De publikaties staan ook in de te verwachten volgorde: van kunsttijdschriften en landelijke dagbladen tot de regionale dagbladen.

Tweede component is de verhouding tussen *buitenlandse en nationale erkenning*. Deze component heeft twee polen. Eén pool wordt bepaald door aankopen en opdrachten via instellingen en regelingen van de Nederlandse rijksoverheid: de 1½ Procentregeling, het Praktijkbureau Beeldende Kunst, museumaankopen via de Tijdelijke Aankoopsubsidieregeling en aankopen via de Rentesubsidieregeling. De andere pool wordt gevormd door aankopen en opdrachten van buitenlandse overheidsinstellingen, publikaties in buitenlandse bladen en aankopen van buitenlandse musea. Dit varieert overigens van gerenommeerde buitenlandse musea en tijdschriften tot onbekende regionale dagbladen en instellingen. Erkenning in het buitenland kan blijkbaar het resultaat zijn van prestigieuze culturele uitwisselingen (denk bijvoorbeeld aan activiteiten van de RBK rond belangrijke Biënnales)²¹ tot informele contacten met onbekende galeries en kunstinstellingen (denk bijvoorbeeld aan internationale activiteiten van kunstenaarsinitiatieven).

Deze twee componenten of dimensies van artistieke erkenning staan los van elkaar. In theorie zijn er dus vier 'typische' categorieën van kunstenaars aan te wijzen: zij die zowel nationaal als in het buitenland veel erkenning genieten; zij die veel nationale erkenning genieten maar in het buitenland nauwelijks bekend zijn; zij die juist in het buitenland erkenning hebben verworven maar in Nederland weinig aanzien hebben; en tot slot zij die noch in Nederland, noch in het buitenland enige artistieke erkenning genieten.

19. Achterliggende dimensies van een reeks kenmerken of uitspraken - in dit geval aankopen, opdrachten, publikaties en prijzen van en door uiteenlopende instellingen en organisaties - kunnen worden vastgesteld met behulp van de zogenaamde principale componenten-analyse. Zie voor een uiteenzetting van deze analyse-techniek: Jae-On Kim en Charles W. Mueller, *Factor analysis. Statistical methods and practical issues*. Beverly Hills 1978.

20. Alleen opdrachten van het Praktijkbureau Beeldende Kunst blijken minder gewicht in de schaal te leggen dan verwacht werd. Dit komt vermoedelijk omdat de betreffende kunstenaars opereren in een opdrachtencircuit dat tamelijk gescheiden is van de overige vormen van institutionele erkenning.

21. Van de rijksregelingen en -instellingen dragen alleen de aankopen van de Rijksdienst Beeldende Kunst bij tot de buitenlandse component, hetgeen vermoedelijk samenhangt met de op het buitenland gerichte activiteiten van deze instelling.

In werkelijkheid is de verdeling van kunstenaars over deze twee dimensies een kwestie van gradatie, en hebben velen van hen over de hele linie weinig erkenning. Slechts een klein aantal heeft een heel hoge score. De verdeling van institutionele artistieke erkenning is dus zeer scheef. Veel kunstenaars die weinig of geen erkenning ontvingen, kunnen ook niet worden getypeerd op grond van het aandeel van erkenning in het buitenland. Een periode van vier jaar is blijkbaar krap om een gedifferentieerd beeld te krijgen van deze erkenning. Het is niet aan te raden om in volgend onderzoek de erkenning over nog kortere perioden te meten. Bovendien moet rekening worden gehouden met de mogelijkheid dat er een substantiële groep kunstenaars is, die nooit enige institutionele erkenning zal verwerven maar desondanks als kunstenaar kan bestaan door aankopen en opdrachten van particulieren en/of andere bronnen van inkomsten.

Effecten van het nieuwe beleid

De hoeveelheid artistieke erkenning

In de jaren '80 neemt de gemiddelde artistieke erkenning van kunstenaars toe. Deze stijging is tussen 1980 en 1987 echter aanzienlijk hoger dan tussen 1984 en 1991. De verklaring van dit verschijnsel is te zoeken in de drastische verandering van het stelsel waarbinnen kunstenaars institutionele erkenning verwerven. Na 1983 krijgen nieuwe subsidieregelingen, waaronder de Individuele Subsidies, een belangrijke functie voor de verdeling van inkomsten en artistieke erkenning onder kunstenaars. Ze leveren niet alleen meer artistieke erkenning op voor (een deel van) de beroepsgroep dan vóór 1984, maar bovendien erkenning van een hoger soortelijk gewicht. Tussen 1984 en 1991 wordt het nieuwe stelsel niet veel uitgebreid, afgezien van de Regeling Beroepskostenvergoedingen, en in deze periode is de gemiddelde toename van artistieke erkenning vooral toe te schrijven aan het feit dat kunstenaars gemiddeld vaker erkenningstekens ontvangen.

Deze ontwikkeling geldt niet voor kunstenaars die na 1985 met hun loopbaan beginnen. Zij ontwikkelen zich in de periode 1984-1991 sneller dan de oudere lichten. Hetzelfde verschijnsel doet zich niet voor bij degenen die afstuderen in het begin van de jaren '80. Een verklaring zou kunnen zijn, dat bij de introductie van het nieuwe stelsel na 1983 in één keer een groot aantal kunstenaars in aanmerking komt voor de nieuwe vormen van erkenning: gevestigde zowel als beginnende. Hun erkenning stijgt in de jaren 1984-1987 ongeveer in dezelfde mate. Pas enige jaren na de invoering van het nieuwe bestel wordt duidelijk, dat beginnende kunstenaars zich dankzij de nieuwe regelingen sneller kunnen ontwikkelen dan kunstenaars die al een aantal jaren werkzaam zijn. Het is dus niet zo, dat de introductie van het nieuwe stelsel alleen ten goede is gekomen aan een nieuwe, jonge lichte kunstenaars. Wel lijkt het nieuwe stelsel in de tweede helft van de jaren '80 meer kansen te geven aan beginnende kunstenaars.

De toekomst moet uitwijzen of dit een blijvend verschijnsel is. Profiteert alleen de lichte kunstenaars die direct na de introductie van het nieuwe stelsel met hun loopbaan beginnen, of profiteert elke nieuwe lichte kunstenaars van het stelsel? In het eerste geval loopt het nieuwe stelsel als het ware vol met de kunstenaars die er als eerste een beroep op doen. Er ontstaat een weinig fluctuerende groep van kunstenaars die telkens weer met succes een beroep doen op de regelingen. In het tweede geval is de doorstroming binnen het stelsel groot, en kunnen de meeste kunstenaars maar kort profiteren van de regelingen. Zij zullen in korte tijd naam moeten maken en de basis moeten leggen voor een kunstenaarsbestaan dat niet meer afhankelijk is van dezelfde subsidieregelingen en instellingen. Welke situatie zich in feite zal voordoen, kan pas over enige jaren worden vastgesteld.

Erkenning in Nederland en het buitenland

Nederlandse kunstenaars kunnen langs twee wegen artistieke erkenning verwerven. Enzijds kunnen ze zich richten op een nationaal stelsel van instellingen en subsidie-regelingen voor opdrachten, aankopen, presentaties en publikaties, waarbinnen zogenaamde 'kwaliteitsregelingen' van het ministerie van WVC een belangrijke rol spelen. Anderzijds is erkenning te verwerven door opdrachten, aankopen, presentaties en publikaties in het buitenland. Het tweede parcours wordt bijvoorbeeld gevormd door internationale contacten van jongere kunstenaars via kunstenaarsinitiatieven of gemeentelijke instellingen, maar ook door de internationale activiteiten van de Rijksdienst Beeldende Kunst in de jaren '80. Erkenning in het buitenland varieert van een publikatie in een regionaal dagblad tot aankopen door gerenommeerde musea. In het buitenland verworven erkenning is dus niet per definitie meer waard dan nationale erkenning. Beeldend kunstenaars zijn wel in te schalen naar het aandeel van nationale en buitenlandse erkenning.

Over de hele periode en alle kunstenaars in de steekproef genomen, is het aandeel van nationale erkenning sterker dan dat van erkenning in het buitenland. Alleen bij de jongste lichter kunstenaars overweegt het aandeel van buitenlandse erkenning. In de loop van de jaren '80 neemt het relatieve gewicht van nationale vormen van erkenning echter toe, en dat van erkenning in het buitenland af. Kunstenaars die in de eerste helft van de jaren '80 beginnen en aanvankelijk meer buitenlandse dan nationale erkenning verwerven, worden in de tweede helft van het decennium opgenomen in het stelsel van nationale erkenning. Deze verschuiving berust vooral op regelingen van de rijksoverheid. Deze regelingen - in het bijzonder de 1½ Procentregeling, de Tijdelijke Aankoopsubsidieregeling voor musea en de Rentesubsidieregeling - blijken relatief veel erkenning op te leveren voor kunstenaars die relatief weinig activiteiten ontplooiën in het buitenland.

Men kan zeggen, dat door het nieuwe WVC-beleid meer 'binnenlandse' erkenning beschikbaar komt, en buitenlandse erkenning dus verhoudingsgewijs minder gewicht krijgt. Toch lijkt de toename van nationale erkenning meer te zijn dan een louter rekenkundige kwestie. In de periode 1988-1991 komen er geen nieuwe regelingen bij, en toch neemt het nationale aandeel in de artistieke erkenning ook in die periode toe. Het lijkt er dus op, dat het nieuwe beleid de oriëntatie van kunstenaars op het nationale stelsel van gesubsidieerde aankopen en opdrachten heeft gestimuleerd. Op zich is dit niet verwonderlijk, omdat er niet alleen erkenning, maar ook een behoorlijk deel van het inkomen geput kan worden uit dit stelsel.²²

Dit roept wel de vraag op, of twee doelstellingen van het overheidsbeleid elkaar niet in de weg zitten, namelijk het bevorderen van de Nederlandse kunst en het stimuleren van internationalisering. De artistieke prestatie van kunstenaars, waar de meeste nieuwe regelingen zich op richten, wordt beoordeeld door deskundigen uit een nationaal circuit, die zich in hun oordeelsvorming mede laten leiden door onderlinge discussies en eerdere keuzes. Het is niet waarschijnlijk dat onder deze condities totaal verschillende keuzes gemaakt worden uit de Nederlandse beeldende kunst. Alleen de Rijksaankopen passen niet in dit beeld, vermoedelijk omdat deze niet alleen de verzameling van een collectie hoogwaardige Nederlandse kunst dienen, maar ook de samenstelling van tentoonstellingen in het buitenland. Nieuwe en oude kwaliteits-

22. Het feit dat het nieuwe stelsel gemiddeld een betrekkelijk geringe inkomensbijdrage betekent voor alle kunstenaars die ervan profiteren, neemt niet weg dat men kans maakt op een tamelijk hoog inkomen via bepaalde regelingen als men tot de kleine groepen kunstenaars behoort die vaak en veel inkomsten ontvangen via deze regelingen. Zie voor een becijfering van gemiddelde inkomenseffecten de reeds aangehaalde evaluatie-rapporten van het ministerie van WVC: *Evaluatie van het beleid van de minister van WVC op het gebied van de beeldende kunsten, bouwkunst en vormgeving in het tijdvak 1984 t/m 1987 en Beleid beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving. Evaluatie*. Zie voor informatie over inkomenseffecten van de Rentesubsidieregeling: T. Gubbels, *Kwaliteit op krediet. De Rentesubsidieregeling kunstaankopen 1984-1990*. Amsterdam 1992. Zie het eerder aangehaalde rapport van Hamers e.a., *Kunstuitleen [...]*, Bijlage II, voor een lijst van de 25 kunstenaars die in de periode 1984-1990 hoog scoorden qua institutionele erkenning.

regelingen zonder deze dubbele doelstelling blijken het ontstaan van een binnenwaartse spiraal van nationale erkenning in de hand te werken.

Effecten van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen

Effecten van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen op de artistieke en professionele ontwikkeling van beeldend kunstenaars laten zich niet eenvoudig vaststellen. In de eerste plaats kunnen dergelijke specifieke effecten wegvallen tegen *overall* effecten van het nieuwe beleid. De nieuwe regelingen en instellingen die sinds 1984 zijn ingevoerd, met artistieke kwaliteit als leidend beginsel, hebben bij wijze van spreken een aardverschuiving teweeggebracht in de verdeling van artistieke en beroepserkenning. Specifieke effecten van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen worden hieronder bedolven. Op de tweede plaats moet er rekening mee worden gehouden, dat effecten van deze twee regelingen pas op langere termijn zichtbaar worden. Gezien de recente introductie van deze regelingen kon in het onderzoek alleen naar effecten op betrekkelijk korte termijn gekeken worden. De korte tijdsperiode maakt het moeilijk om veronderstelde oorzaken duidelijk te scheiden van veronderstelde effecten. In de derde plaats moet, zoals gezegd, telkens rekening worden gehouden met andere factoren die mogelijk van invloed zijn op de professionele en artistieke ontwikkeling van beeldend kunstenaars.

Hoeveelheid erkenning

Kunstenaars, die tevergeefs Individuele Subsidies of Beroepskostenvergoedingen aanvragen, onderscheiden zich van degenen, die eens of vaker met succes een aanvraag indienen en degenen die geen aanvraag indienen, doordat zij bijna zonder uitzondering weinig artistieke erkenning verwerven. Dit hangt mogelijk samen met de bronnen waaruit de steekproef is samengesteld. Wie een Individuele Subsidie of Beroepskostenvergoeding ontvangt, wordt in ieder geval door de betreffende adviescommissies als beroepskunstenaar van enig niveau beschouwd. Kunstenaars die geen Individuele Subsidie of Beroepskostenvergoedingen aanvragen zijn in de steekproef opgenomen omdat ze voorkomen in documentatie-bestanden van instellingen die selecteren op basis van professionaliteit. Het is dus mogelijk dat onder degenen, wier aanvraag (steeds) wordt afgewezen, personen zijn die niet in documentatie-bestanden van professionele instellingen zijn opgenomen omdat ze niet aan minimum-eisen van beroepsmatigheid voldoen. Dat kan de gemiddeld lage erkenning van deze groep verklaren. Wanneer zij toch beroepsmatig als beeldend kunstenaar werkzaam zijn, oefenen zij hun beroep kennelijk uit buiten het circuit waarin institutionele erkenning wordt verdeeld. De regelingen Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen maken deel uit van dit circuit.

De afgewezen kunstenaars moeten verder om technische redenen buiten de analyse van effecten op de artistieke erkenning blijven, aangezien ze bijna zonder uitzondering laag scoren. De volgende conclusies hebben alleen betrekking op in Nederland gevestigde beeldend kunstenaars, die als beeldend kunstenaar zijn erkend door deskundige personen en geregistreerd door instellingen in de kunstwereld. Zij hebben subsidies en vergoedingen ontvangen, of komen (als niet-aanvrager) voor in documentatiebestanden van professionele kunstinstellingen.

De artistieke erkenning van kunstenaars, die eens of vaker Individuele Subsidies hebben ontvangen, neemt tussen 1980 en 1987 sneller dan gemiddeld toe. Tussen 1984 en 1991 ontwikkelen deze kunstenaars zich niet sneller, maar ontvangen ze wel iets meer erkenning dan ontvangers van Beroepskostenvergoedingen of kunstenaars die geen subsidies en vergoedingen aanvragen. De verschillen tussen ontvangers van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen zijn echter beduidend kleiner dan de verschillen tussen deze beide groepen en de niet-aanvragers. Individuele Subsidies geven vooral tussen 1980 en 1987 blijkbaar een extra impuls aan de artistieke erkenning. Een deel van deze kunstenaars heeft echter al veel erkenning verworven op het

moment dat zij voor het eerst een Individuele Subsidie ontvangen. De verwerving van artistieke erkenning in het circuit van regelingen en instellingen doet denken aan een cirkelbeweging, waarin subsidies nu eens oorzaak en dan weer gevolg zijn van toegenomen artistieke erkenning.

Het feit dat de snellere ontwikkeling van kunstenaars met Individuele Subsidies tijdelijk is, kan wijzen op een 'plafond' in de verwerving van erkenning. Het kan echter ook betekenen dat vooral Individuele Subsidies die in de eerste jaren van de regeling worden toegekend een forse impuls hebben gegeven aan de artistieke erkenning van gesubsidieerde kunstenaars. De kunstenaars die als eersten voor een Individuele Subsidie in aanmerking komen, verwerven tezelfdertijd blijkbaar ook op andere manieren een voorsprong op degenen die niet meteen subsidie vragen en krijgen. Misschien betreft het ook een groep zeer getalenteerde of reeds alom hooggevalueerde kunstenaars die subsidie krijgen in de jaren 1984-1987, als het budget voor de Regeling Individuele Subsidies nog geringer van omvang is en - zo mag men verwachten - de selectie scherper.

In de tweede helft van de jaren '80, als het niveau van artistieke erkenning minder stijgt dan daarvoor, neemt de artistieke erkenning van pas afgestudeerden die een Beroepskostenvergoeding ontvangen (maar geen Individuele Subsidie) sneller toe dan gemiddeld. Kunstenaars die al in de jaren '70 afstudeerden, ontwikkelen zich in dezelfde periode juist trager, ondanks het feit dat ze een Beroepskostenvergoeding ontvangen. Onder kunstenaars die geen aanvraag indienen, is het omgekeerde het geval: in deze groep neemt de artistieke erkenning van pas afgestudeerden minder toe dan die van degenen die in de jaren '70 afstudeerden. Er lijken twee categorieën kunstenaars gebruik te maken van de Beroepskostenvergoedingen: kunstenaars die eerder gebruik maakten van de BKR en dus al wat ouder zijn, en kunstenaars die pas na de afschaffing van de BKR begonnen zijn. De eerste categorie ontwikkelt zich minder dan gemiddeld, al is dit niet zichtbaar bij de oudste lichte kunstenaars, omdat die lichte kunstenaars zich over het geheel genomen minder ontwikkelt. Voor deze kunstenaars vormen de Beroepskostenvergoedingen een verlengstuk van de BKR, waarin de continuïteit van de beroepsuitoefening centraal stond. Voor de jongste lichte kunstenaars functioneren Beroepskostenvergoedingen als alle andere kwaliteitsregelingen: zij belonen eerder verworven erkenning en lokken nieuwe erkenning uit. Kortom: Beroepskostenvergoedingen stimuleren de verwerving van artistieke erkenning door jonge kunstenaars blijkbaar niet minder dan Individuele Subsidies.

Erkenning in Nederland en het buitenland

Vanaf 1984 ontwikkelen kunstenaars die Individuele Subsidies ontvangen zich in de richting van nationale vormen van erkenning, terwijl vooral ontvangers van Beroepskostenvergoedingen zich meer in de richting van buitenlandse vormen van erkenning ontwikkelen. Dit bevestigt de interpretatie, dat de Individuele Subsidies een onderdeel zijn van een nationaal stelsel van regelingen die met elkaar samenhangen. Individuele Subsidies bieden kunstenaars inkomsten en artistieke erkenning. Deze erkenning zal vooral waargenomen worden binnen de wereld van de Nederlandse kunst en niet daarbuiten, in het buitenland. De erkenning die voortvloeit uit het ontvangen van een Individuele Subsidie, zal daarom in het bijzonder in Nederland andere vormen van erkenning uitlokken. Verder is het mogelijk, dat de vaak substantiële bijdrage van Individuele Subsidies aan het inkomen de noodzaak bij een kunstenaar wegneemt om zich op buitenlandse markten te begeven.

Misschien doet dit verschil zich alleen voor in de overgang van 1984-1987 naar 1988-1991 omdat in 1988 het Fonds opgericht wordt. Als zelfstandig instituut dat subsidies en vergoedingen verleent, is het Fonds veel duidelijker zichtbaar dan de commissies die tot 1988 adviseerden over de Individuele Subsidies. In publikaties van het Fonds zijn lijsten van gesubsidieerde kunstenaars opgenomen. Dit kan bijdragen aan het prestige van de regelingen, met als gevolg dat andere instellingen en media zich in hun keuze laten beïnvloeden door de keuze van het Fonds. Het kan ook

betekenen, dat het Fonds op zijn beurt sterker rekening moet houden met de keuzes die andere instellingen maken.

Het hoeft geen verwondering te wekken, dat kunstenaars die alleen Beroepskostenvergoedingen ontvangen verhoudingsgewijs minder nationaal gekleurde erkenning gaan ontvangen. Beroepskostenvergoedingen lijken in Nederland minder erkenning op te leveren dan Individuele Subsidies, maar de verwerving van erkenning in het buitenland geenszins in de weg te staan.

2.4. Effecten op de positionering van kunstenaars

Definitie en meting van de positionering

Uitgangspunten

Sociologen als Pierre Bourdieu en Mark Granovetter hebben de aandacht gevestigd op het belang van sociale contacten voor de verdeling van banen, macht en aanzien.²³

Bourdieu vat het belang van sociale contacten kernachtig samen in het begrip *sociaal kapitaal*: sociale contacten vormen een hulpbron die, net als economisch kapitaal, 'rente draagt' en 'krediet oplevert'. Sociaal kapitaal is vooral belangrijk in informele situaties en veranderlijke omgevingen. Relaties in de kunstwereld zijn in hoge mate gebaseerd op vertrouwen, gezag en geloofwaardigheid. Sociaal kapitaal is dan ook van groot belang voor de loopbaan van een beeldend kunstenaar.

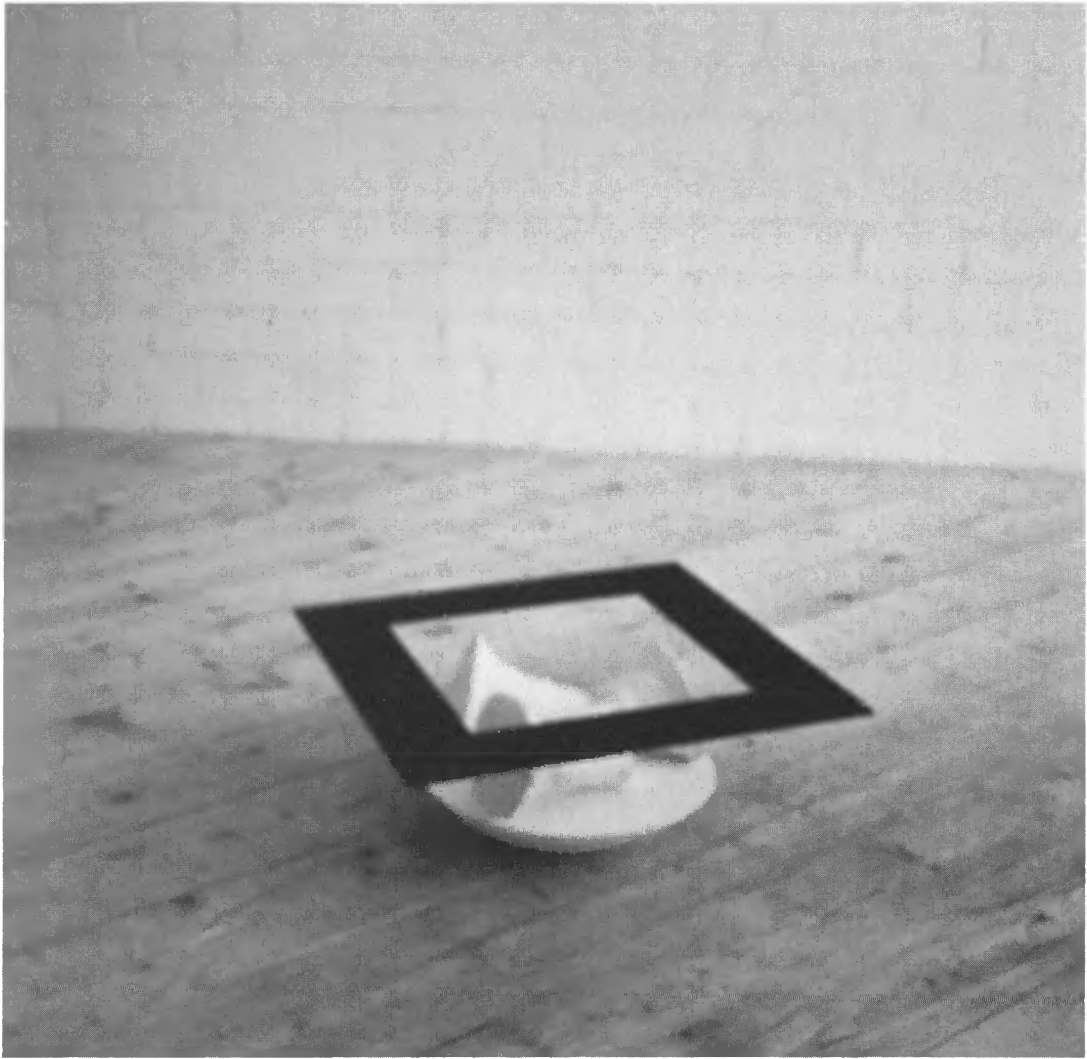
Een uitgangspunt voor het onderzoek naar effecten van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen op de positionering van beeldend kunstenaars is, dat hun beroepsactiviteiten en sociale leven zich vooral afspelen rond presentaties en de lokaties waar deze plaatsvinden. Kunstenaars presenteren hun werk op allerlei lokaties, van het eetcafé op de hoek tot het museum voor hedendaagse kunst in de hoofdstad. Galeriers, kunstenaarsinitiatieven en andere presentatieruimtes zijn verzamel- en ontmoetingsplaatsen waar sociale contacten worden aangeknoopt en bevestigd. Uit contacten met organisatoren, kunstcritici, collega's, verzamelaars en andere personen die invloed hebben op de waardering van beeldende kunst, komen nieuwe projecten, opdrachten, presentaties en dergelijke voort. Voorzover presentaties ook inkomsten opleveren, dragen ze bovendien bij aan de continuïteit van de beroepsuitoefening. Inhoudelijk commentaar op het gepresenteerde werk draagt bij tot de artistieke ontwikkeling van de kunstenaar.

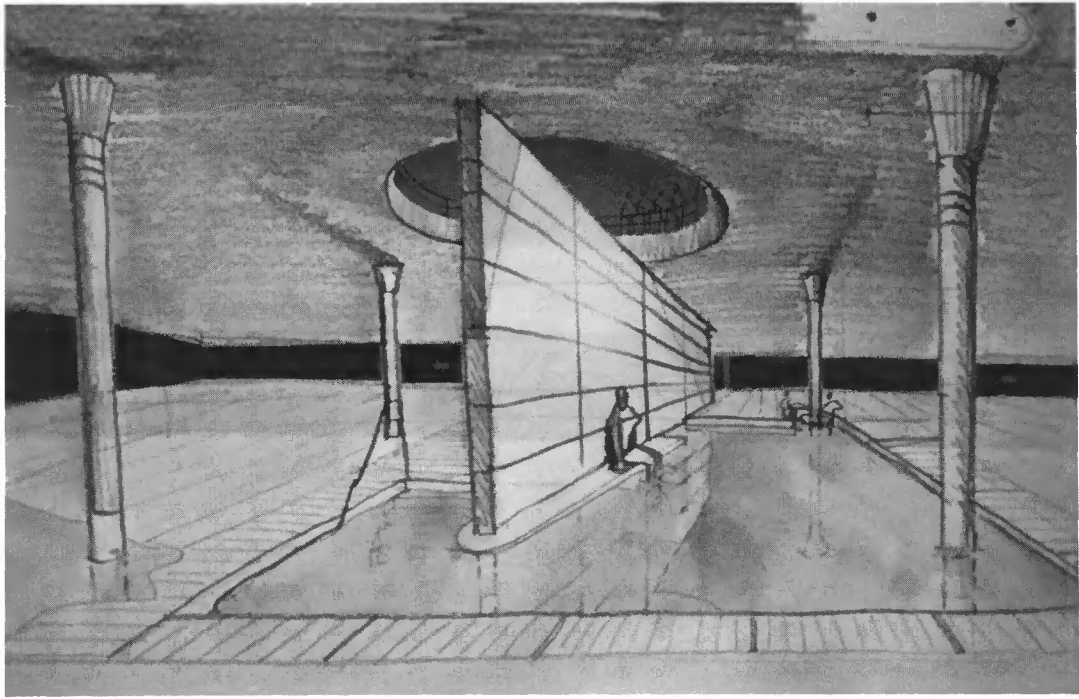
In dit onderzoek zal het sociaal kapitaal van een kunstenaar gemeten worden aan het aantal kunstenaars dat bij dezelfde lokaties exposeert. Elke presentatie biedt de gelegenheid tot (nieuwe) sociale contacten. Doordat kunstenaars in de loop van een bepaalde periode op meerdere lokaties exposeren en ook wel eens tezelfdertijd samen met collega's op dezelfde plek tentoonstellen, komen sommige kunstenaars elkaar mogelijkwijs en in feite vaker tegen dan anderen. Het hieruit resulterende patroon van virtuele en werkelijke relaties is een sociaal netwerk. Kunstenaars hebben een meer of minder centrale positie in dit netwerk al naar gelang het aantal contacten dat zij met andere kunstenaars hebben. En hoe centraler de positie van een kunstenaar, des te groter de kans op nieuwe impulsen voor diens professionele en artistieke ontwikkeling. Dit theoretische uitgangspunt zelf wordt in het onderzoek niet rechtstreeks getoetst.

Presentaties en lokaties

Het is alleen interessant om de posities van kunstenaars in een netwerk rond presentatieruimtes te analyseren, wanneer er daadwerkelijk sprake is van concentraties van kunstenaars rond bepaalde presentatieruimtes en van mobiliteit tussen presenta-

23. Pierre Bourdieu, 'Economisch kapitaal, cultureel kapitaal, sociaal kapitaal', in: dezelfde, *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam 1989, pp. 120-141. M. Granovetter, *Getting a job: a study of contacts and careers*. Cambridge 1974.





tieruimtes. Wanneer het merendeel van de kunstenaars bijvoorbeeld slechts bij één galerie exposeert en geen twee kunstenaars bij dezelfde galerie exposeren, bestaat het netwerk uit een reeks geïsoleerde punten. Dit blijkt niet het geval te zijn. De 576 kunstenaars in de steekproef nemen in de periode 1980-1991 deel aan bijna 5.600 presentaties op ruim 2.400 verschillende lokaties. Hoewel op ruim 70 procent van deze lokaties slechts één kunstenaar uit de steekproef exposeert, zijn er enkele honderden lokaties waar minstens twee kunstenaars exposeren. Er is een concentratie van kunstenaars rond bepaalde presentatieruimtes vast te stellen. Ook de mobiliteit van kunstenaars blijkt aanzienlijk te zijn. Bijna 90 procent van de kunstenaars exposeert op twee of meer lokaties, terwijl maar liefst 29 kunstenaars op 25 tot 79 lokaties exposeren. Naar verwachting zullen de presentatieruimtes dus op tal van manieren onderling verbonden zijn in het professionele netwerk van kunstenaars.

Eén netwerk met twee lagen

Om iets te kunnen zeggen over de ontwikkeling die kunstenaars in de periode 1980-1991 doormaken, moeten zowel de structuur van het netwerk als de positie daarin van de kunstenaars op verschillende momenten worden vastgesteld. Dit is net als bij de meting van artistieke erkenning gedaan voor de drie deelperioden 1980-1983, 1984-1987 en 1988-1991. Voor een gedetailleerde beschrijving van de analyse zij men opnieuw verwezen naar het wetenschappelijk rapport. Hier worden alleen de conclusies gepresenteerd.

Eerste conclusie is, dat de presentatieruimtes niet verdeeld zijn in duidelijk gescheiden circuits. De overlap tussen lokaties laat een consistent patroon zien van één grote component van direct of indirect verbonden presentatieruimtes, waaromheen een aantal min of meer geïsoleerde lokaties liggen. Vermoedelijk is het toevallig dat sommige lokaties wel vastgeknoopt zijn aan de grote component en andere niet; wanneer de steekproef meer kunstenaars had bevat, waren deze lokaties waarschijnlijk niet geïsoleerd geweest. In deze structuur zijn er geen onoverkomelijke barrières tussen presentatieruimtes: wanneer een kunstenaar bij een bepaalde galerie werk presenteert, is het niet uitgesloten dat hij of zij ook op een willekeurige andere lokatie exposeert.

In de tweede plaats lijkt het netwerk rond presentatieruimtes uit twee lagen te bestaan. Regionale of lokale circuits vormen de eerste laag in het netwerk. De presentaties van relatief veel kunstenaars concentreren zich in een bepaalde stad of regio. Ook buiten de grote component treffen we dergelijke regionale circuits aan. Regionale en lokale circuits bestaan uit diverse lokaties, zoals CBK's, kunsttuitcentra, kleine galeries en horeca-gelegenheden, kunstenaarsinitiatieven en regionale musea. Deze circuits kunnen onderling verbonden zijn via min of meer incidentele uitwisselingen. Er zullen zich altijd gelegenheden voordoen voor een kunstenaar om ook buiten de eigen stad of regio te exposeren. De tweede laag van het netwerk wordt gevormd door instellingen die zich hoofdzakelijk op de nationale en internationale beeldende kunst richten. Dit kunnen de gereputeerde musea voor hedendaagse kunst zijn (bijvoorbeeld het Stedelijk Museum Amsterdam), het kunnen ook groepstentoonstellingen zijn die niet zonder meer een hoog prestige genieten, of grootschalige evenementen zoals de KunstRAI. Hier komen kunstenaars uit meerdere regionale circuits aan bod.

Ten derde blijken vooral instellingen met een landelijke functie veel bij te dragen aan de mate waarin een kunstenaar een centrale positie inneemt. Een hogere centraliteit verwijst dus naar een prominentere aanwezigheid in het landelijke circuit en daarmee op een grotere kans om een rol te gaan spelen in (toekomstige) debatten over nieuwe richtingen in de Nederlandse beeldende kunst.

De geschetste tweedeling van instellingen met een regionale functie tegenover instellingen met een landelijke functie is uiteraard te absoluut; er zullen tal van gradaties zijn tussen deze twee uitersten. Niettemin is het een belangrijk onderscheid. Discussies over vernieuwing in de beeldende kunst worden veelal gevoerd naar aanleiding van de kunst die gepresenteerd wordt door instellingen met een landelijke

functie. Daarbij spelen groepstentoonstellingen een belangrijke rol, omdat zij een selectief overzicht van de eigentijdse beeldende kunst bieden. Deze selectie maakt op haar beurt een nog meer toegespitste keuze mogelijk van kunstenaars, die als representanten van een nieuwe stroming of ontwikkeling naar voren treden en naar voren worden gehaald. Kunstenaars die zich actief op dit circuit richten, maken een grotere kans om een plaats te krijgen in landelijke discussies over vernieuwing in de beeldende kunst, dan kunstenaars die zich alleen in regionale circuits bewegen.

Effecten van het nieuwe beleid

Het netwerk van presentatieruimtes verandert in de jaren '80 nauwelijks van structuur. Natuurlijk komen er lokaties bij en verdwijnen andere, worden sommige lokaties belangrijker en andere minder belangrijk. Het netwerk als geheel blijft echter bestaan uit een poreus centrum van lokaties met een landelijke (en internationale) uitstraling en een net zo poreuze schil van instellingen die van regionaal of lokaal belang zijn. Tegen het eind van de jaren '80 lijkt de regionale clustering (nog meer) in betekenis af te nemen, en tekent zich een iets duidelijker cluster van lokaties af die zich vooral richten op fotografie en video-kunst. De samenstelling van het centrum is nauwelijks veranderd, zij het dat de musea wat minder prominent aanwezig zijn.

Over het geheel genomen verwerven kunstenaars in de loop van de jaren '80 een meer centrale positie in het netwerk van presentatieruimtes. Net als bij de artistieke erkenning is de stijging van de gemiddelde centraliteit tussen 1980 en 1987 aanzienlijk hoger dan tussen 1984 en 1991. De wijziging van het subsidiestelsel, in het bijzonder de opheffing van de BKR en de invoering van nieuwe subsidieregelingen door de minister van WVC, heeft kunstenaars vermoedelijk gestimuleerd om met hun werk de openbaarheid te zoeken via presentaties op meer en andere lokaties. De kunstenaarsinitiatieven, die een centrale plaats innemen in het netwerk rond presentatieruimtes in het midden van de jaren '80, zijn hier een voorbeeld van. Het is dus goed mogelijk, dat de wijzigingen in het subsidiestelsel ook invloed hebben gehad op het netwerk rond presentatieruimtes, in de zin dat toegenomen activiteiten van kunstenaars hebben geleid tot een hechter netwerk.

Jonge kunstenaars hebben over het algemeen minder contacten dan kunstenaars met een jarenlange beroepservaring, maar ze ontplooiën zich na 1983 sneller in het professionele netwerk dan de oudere lichten. Het aantal contacten van oudere kunstenaars, vooral degenen die meer dan tien jaar actief zijn, neemt in de loop van de tijd juist af. Dit geldt na 1983 echter ook al voor degenen die in de eerste helft van de jaren '80 afstudeerden. Een en ander wijst op een zeker patroon in de loopbaan van een beeldend kunstenaar. Het kost enige tijd om naam te maken. In deze periode worden veel contacten opgebouwd via presentaties. Naarmate de loopbaan vordert en er meer erkenning verworven wordt, neemt de behoefte aan dergelijke presentaties af. Wanneer een kunstenaar een professioneel netwerk en een kring van particuliere of institutionele verzamelaars heeft opgebouwd, is hij minder afhankelijk van presentaties op allerlei lokaties. Tot slot wordt er op den duur een zeker 'plafond' bereikt in de erkenning die een kunstenaar geniet. Oudere kunstenaars ontvangen daarom gemiddeld meer erkenning dan beginnende kunstenaars, maar hun contacten worden minder. De ontwikkeling van een professioneel netwerk is dus te beschouwen als een investering die op termijn artistieke erkenning op nationaal niveau oplevert.

Aanvankelijk lijkt het aantal contacten van kunstenaars pas tien jaar na het begin van hun loopbaan af te nemen, maar tussen 1984 en 1991 gebeurt dit al na ongeveer vijf jaar. Dit doet vermoeden dat kunstenaars dan sneller in het professionele netwerk worden opgenomen. Dit zou een gevolg kunnen zijn van de veranderingen die zich in de beeldende kunstwereld en in het overheidsbeleid voltrekken. Het is bijvoorbeeld denkbaar dat er een samenhang bestaat tussen de toekenning van startstipendia en werkbeurzen aan jonge kunstenaars, de opleving van kunstenaarsinitiatieven in de tweede helft van de jaren '80 en de organisatie van groepstentoonstellingen van

beginnende kunstenaars onder auspiciën van publieke en particuliere instellingen. In onderzoek naar deze samenhang zou zeker ook aandacht besteed moeten worden aan relaties tussen deskundigen die bij diverse instellingen en regelingen als adviseur optreden.

Effecten van Individuele Subsidies en Beroepkostenvergoedingen

Kunstenaars die Individuele Subsidies ontvangen, hebben gemiddeld duidelijk meer contacten dan kunstenaars die Beroepkostenvergoedingen ontvangen. Het verschil tussen beide groepen is in dit opzicht aanzienlijk groter dan voor wat betreft de artistieke erkenning. Kunstenaars met subsidie hebben gemiddeld ook meer contacten dan kunstenaars die geen aanvraag indienen. De kunstenaars wier aanvragen afgewezen worden, hebben gemiddeld de minste contacten. Een kansrijkere positie in het netwerk rond presentatieruimtes lijkt tevens te betekenen dat kunstenaars meer kans maken op prestigieuze subsidies, aankopen en opdrachten. Op zich hoeft het niet te verbazen, dat het 'zichtbaar' worden in presentatieruimtes met een landelijke betekenis samenvalt met het 'zichtbaar' worden voor het Fonds, dat immers ook een landelijke functie heeft. Op de een of andere manier verwijst een centrale positie in het netwerk dus naar de (potentiële) artistieke kwaliteit, waarop adviescommissies voor Individuele Subsidies en Beroepkostenvergoedingen hun beslissingen baseren.

De centraliteit van kunstenaars die Individuele Subsidies krijgen, neemt sneller dan gemiddeld toe tussen 1980 en 1987. Tussen 1984 en 1991 ontwikkelen deze kunstenaars zich niet sneller, maar zij houden wel meer contacten dan ontvangers van Beroepkostenvergoedingen of kunstenaars die geen subsidies en vergoedingen aanvragen. De centraliteit van kunstenaars die Beroepkostenvergoedingen ontvangen, houdt ongeveer het midden tussen niet-aanvragers en ontvangers van Individuele Subsidies. Tussen 1980 en 1987 dragen Individuele Subsidies dus bij aan de positionering van kunstenaars in het netwerk rond presentatieruimtes. Voor een deel van de kunstenaars geldt echter, dat zij pas Individuele Subsidie krijgen nadat hun positie is verbeterd. Een centrale positie vergroot de kans op subsidie, en omgekeerd vergroot subsidie de kans op een meer centrale positie. De tijdelijkheid van effecten op de positionering van kunstenaars kan wijzen op een macro-effect. De Individuele Subsidies hebben waarschijnlijk juist voor 1988 hun belangrijkste effect gehad, omdat het hele subsidiestelsel toen veranderde. Deze subsidies zijn in de jaren 1984-1987 toegekend aan kunstenaars die snel een centrale positie kregen of deze al hadden.

In de jongste lichte kunstenaars onderscheiden degenen wier aanvragen voor subsidies en vergoedingen zijn afgewezen zich van leeftijdsgenoten die Individuele Subsidies ontvangen. Afgewezen kunstenaars uit deze lichte hebben in de jaren 1984-1991 gemiddeld meer contacten dan degenen die Individuele Subsidies krijgen. De contacten van de laatsten nemen vanaf 1984 minder toe dan gemiddeld, terwijl de contacten van de ontvangers van Beroepkostenvergoedingen meer dan gemiddeld toenemen. De conclusies ten aanzien van de verschillen in positionering tussen de vier hoofdgroepen moeten dus genuanceerd worden voor de jongste lichte kunstenaars, althans voor de periode 1984-1991. Jonge kunstenaars met een Individuele Subsidie - in veel gevallen zal dit een startstipendium zijn - lijken het verwerven van een positie in het professionele netwerk uit te stellen. Dit kan de bedoeling zijn van de startstipendia: deze stellen beginnende kunstenaars direct na hun opleiding in staat om zich artistiek te ontwikkelen, zonder dat zij zich zorgen hoeven te maken over hun levensonderhoud. Jonge kunstenaars met een Beroepkostenvergoeding lijken inderdaad meer dan leeftijdsgenoten met een Individuele Subsidie aan de weg te timmeren door middel van solo- en groepstentoonstellingen op allerlei lokaties.

2.5. Effecten op de inkomenspositie van beeldend kunstenaars

De verwerving van voldoende inkomsten uit aankopen, opdrachten, overige artistieke activiteiten en subsidies is één van de aspecten van de professionele ontwikkeling van beeldend kunstenaars. Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen dragen direct bij aan de inkomenspositie van kunstenaars. De vraag of zij effect hebben op de inkomenspositie is niet relevant. Wel relevant is de vraag, in welke mate ze bijdragen aan de hoogte van het artistieke inkomen en of ze de samenstelling van het inkomen beïnvloeden. Deze vragen zijn te verbijzonderen voor wat betreft de inkomenseffecten van startstipendia. Deze zijn bedoeld om pas afgestudeerde kunstenaars te helpen bij het opbouwen van een zelfstandige beroepspraktijk. Slagen jonge kunstenaars met een startstipendium er beter dan leeftijdsgenoten zonder startstipendium in om na verloop van tijd voldoende inkomsten te verwerven uit artistieke beroepsactiviteiten en zonder sociale uitkering rond te komen?

De documentatiebestanden waaruit geput is om gegevens over de artistieke activiteiten van kunstenaars in de steekproef te verzamelen, bevatten geen informatie over de inkomenssituatie van al deze kunstenaars. Een grote schriftelijke enquête over de inkomenssituatie zou vermoedelijk niet doelmatig zijn. Daarom is op andere manieren getracht om informatie te verkrijgen over de inkomenspositie van kunstenaars uit de steekproef. Ten eerste zijn telefonische interviews gehouden met 25 beeldend kunstenaars. Op grond hiervan is een overwegend kwalitatief beeld geschetst van hun inkomenspositie en inkomensontwikkeling. In de tweede plaats zijn mogelijke effecten van de startstipendia op de inkomenspositie van jonge kunstenaars onderzocht aan de hand van (belasting)gegevens die door aanvragers van Individuele Subsidies aan het Fonds werden verstrekt. Bij de keuze van kunstenaars is rekening gehouden met de professionele leeftijd (lichting), wel of geen toekenning van subsidies en vergoedingen, discipline, geslacht en soort opleiding. De gegevens zijn door de onderzoekers strikt vertrouwelijk behandeld.

Een globaal beeld van de inkomenspositie van beeldend kunstenaars

Op grond van de telefonische enquête onder 25 kunstenaars is een globaal beeld te schetsen van de inkomensontwikkeling van beeldend kunstenaars.

Aan het begin van de loopbaan bestaan er geen wezenlijke verschillen in inkomenspositie tussen kunstenaars die subsidies of vergoedingen van het Fonds ontvangen, die worden afgewezen en die geen aanvraag indienen. Ongeveer de helft van de kunstenaars die subsidies of vergoedingen van het Fonds ontvangen, heeft in de eerste twee jaar na het afstuderen inkomsten uit artistieke activiteiten. Dit zijn vooral inkomsten uit subsidies van de rijksoverheid en uit verkoop van werk. Van de kunstenaars die tevergeefs subsidies en vergoedingen aanvragen, heeft iets minder dan de helft in de beginperiode inkomsten uit artistieke activiteiten, voornamelijk door verkoop van werk, opdrachten van particulieren en de BKR. Afgewezen aanvragers blijken direct na hun afstuderen wat vaker afhankelijk te zijn van inkomsten die geen direct verband houden met het kunstenaarschap: sociale uitkeringen en werk buiten de kunstsector. Ook van de derde groep, de niet-aanvragers, heeft ongeveer de helft inkomsten uit de verkoop en verhuur van eigen werk.

Er zijn ook weinig verschillen tussen de ondervraagde ontvangers, afgewezen aanvragers en niet-aanvragers voor wat betreft de samenstelling van hun huidige inkomen. Alle kunstenaars hebben inmiddels meer inkomsten uit verkoop, verhuur en opdrachten, de niet-aanvragers en afgewezen aanvragers relatief meer dan ontvangers van subsidies en vergoedingen. Toch is dit slechts voor een paar kunstenaars de belangrijkste inkomstenbron. Verkopen en opdrachten leveren voor bijna alle respondenten slechts een klein deel van het totale inkomen op. Er tekent zich wel een verschil af tussen enerzijds afgewezen aanvragers en anderzijds ontvangers van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen en niet-aanvragers voor wat

betreft het aandeel van inkomsten uit artistieke nevenactiviteiten en inkomsten uit bronnen die niets met hun beroep te maken hebben. De meeste afgewezen aanvragers zijn voornamelijk aangewezen op een sociale uitkering, en enkelen zijn afhankelijk van werk buiten de kunst. Kunstenaars, die eens of vaker Individuele Subsidies of Beroepskostenvergoedingen ontvangen, hebben vaker inkomsten uit artistieke nevenactiviteiten. Ontvangers en niet-aanvragers, die aanvankelijk minder gebruik maken van de sociale voorzieningen, zijn nu echter ook vaker op een uitkering aangewezen.

Effecten van startstipendia op de inkomenspositie

Bij aanvragen van een werkbeurs of startstipendium moeten kunstenaars een kopie van hun aangiftebiljet voor de inkomstenbelasting meezenden. Om het effect van startstipendia op de inkomenspositie te kunnen vaststellen, is naast de telefonische enquête een analyse uitgevoerd van de belastingaangiften van twee groepen kunstenaars. De ene groep bestond uit ongeveer 70 kunstenaars die in de periode 1984-1986 een startstipendium ontvingen en na minimaal vijf jaar een werkbeurs aanvroegen. De tweede groep bestond eveneens uit ongeveer 70 kunstenaars die in dezelfde periode afstudeerden, maar in de jaren 1984-1986 geen startstipendium of andere Individuele Subsidies aanvroegen. Zij vroegen vijf tot zeven jaar later echter wel een werkbeurs aan, zodat hun inkomenspositie op dat moment kon worden vergeleken met die van de kunstenaars die een startstipendium ontvingen. Bij de samenstelling van beide groepen is een ongeveer gelijke verdeling in acht genomen naar soort opleiding en het ontvangen van subsidies en vergoedingen tussen 1987 en 1992.

De inkomenspositie van kunstenaars die kort na hun afstuderen een startstipendium ontvangen, verandert in de vijf tot zeven jaar daarna duidelijk. Ten eerste stijgen de totale inkomsten uit eigen werk, subsidies, nevenactiviteiten en andere bronnen van bijna 17.000 gulden naar bijna 35.000 gulden. Ten tweede neemt het aantal inkomstenbronnen toe. Ten derde stijgt het aandeel van inkomsten uit eigen werk van 1 naar 35 procent; het aandeel van 'andere bronnen' (vooral sociale uitkeringen) daalt daarentegen van 84 naar 27 procent. Vooral de stijging van inkomsten uit eigen werk en subsidies is opvallend. Het bedrag dat men na vijf jaar verdient uit eigen werk is voornamelijk afkomstig uit verkoop; inkomsten uit verhuur en opdrachten zijn van weinig betekenis. De toename van de inkomsten uit subsidies zijn voornamelijk toe te schrijven aan de Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen. Provinciale, gemeentelijke en overige subsidies spelen geen noemenswaardige rol.

Wanneer we ervan uitgaan dat alle kunstenaars net na hun afstuderen ongeveer dezelfde inkomenspositie hebben - nagenoeg geen inkomsten uit beroepsactiviteiten -, dan zouden verschillen in inkomenssituatie, die zich vijf tot zeven jaar later voordoen tussen kunstenaars die een startstipendium ontvingen en degenen die indertijd geen subsidie aanvroegen, op een effect van de startstipendia moeten wijzen.

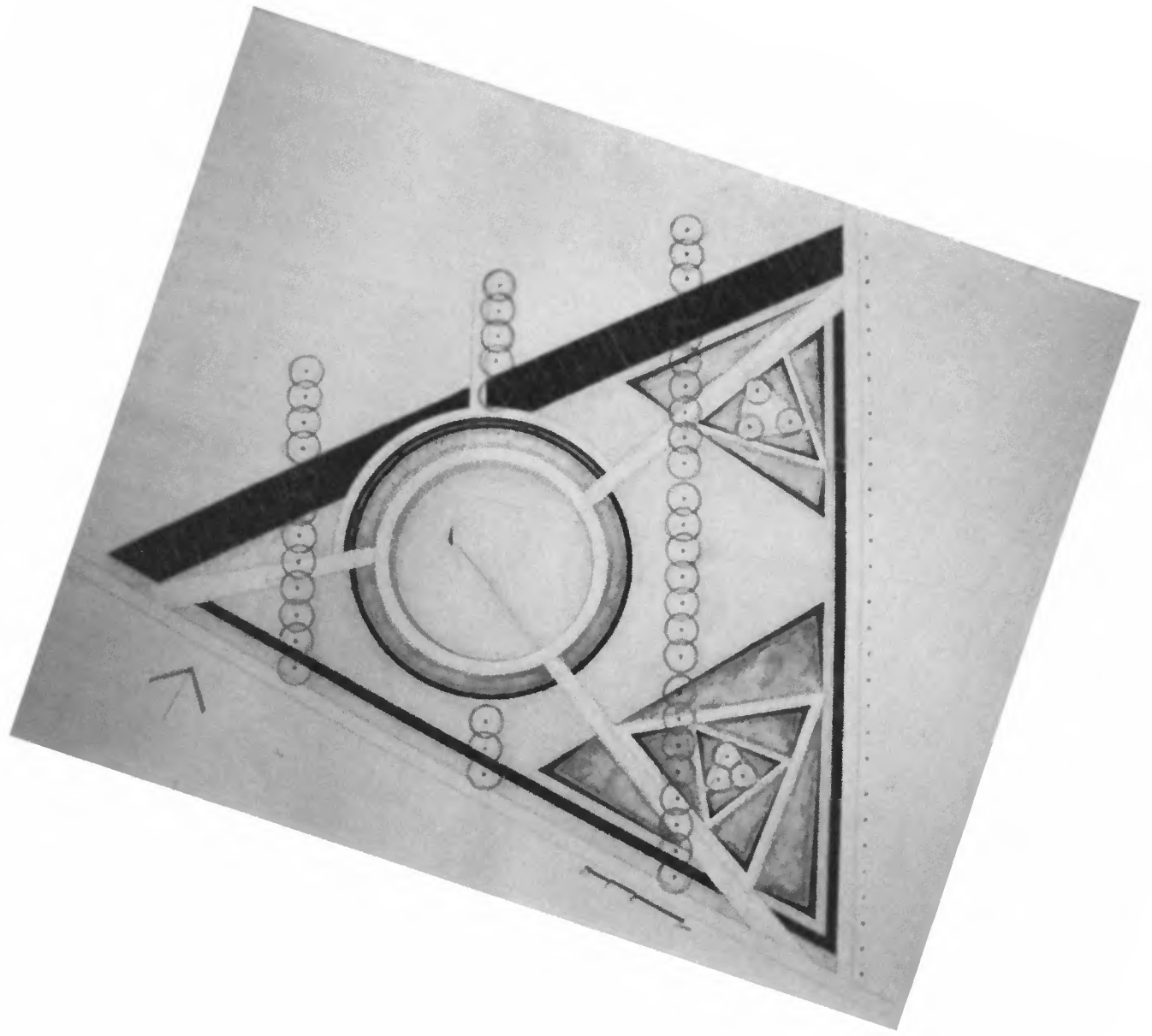
Vijf tot zeven jaar na het begin van hun loopbaan blijken de voormalige ontvangers van startstipendia gemiddeld echter maar weinig meer inkomsten te hebben dan kunstenaars die indertijd zonder stipendium startten: bijna 35.000 gulden tegen bijna 32.500 gemiddeld. Er is enig verschil in samenstelling van het inkomen, maar dit is niet opzienbarend. Eigen werk levert, zoals hierboven vermeld, gemiddeld 35 procent van de inkomsten van voormalige ontvangers van startstipendia op, 'andere bronnen' (sociale uitkeringen) 27 procent. Bij kunstenaars die zonder stipendium begonnen, maken deze bestanddelen respectievelijk 22 en 33 procent uit van het inkomen. Subsidies vormen in beide groepen ongeveer 35 procent van de totale inkomsten, en nevenactiviteiten ongeveer 7 procent. Voor de meeste kunstenaars lijkt een toereikend inkomen uit verkoop en verhuur van eigen werk en uit opdrachten binnen vijf tot zeven jaar nog niet te zijn weggelegd. Om het beroep te kunnen blijven uitoefenen, moeten er allerlei andere bronnen van inkomsten aangeboord worden, bijvoorbeeld subsidies, docentschappen aan academies, bijbaantjes binnen of buiten de kunstsector, maar ook sociale uitkeringen.

De conclusie kan zijn, dat verschillen in inkomenspositie tussen kunstenaars die meteen na hun opleiding een startstipendium ontvangen en degenen die zonder stipendium starten vijf tot zeven jaar nadien gering zijn. De voormalige startstipendium-ontvangers hebben gemiddeld een wat hoger totaalinkomen, met een gemiddeld wat hoger aandeel van inkomsten uit eigen werk en een wat lager aandeel uit nevenactiviteiten en 'andere bronnen' (sociale uitkering) dan degenen die zonder stipendium starten. Toch lijken startstipendia lijken geen bijzonder effect te hebben op de professionele ontwikkeling van beeldend kunstenaars voor zover het hun inkomenspositie betreft. Gezien de geringe winst die het beeldend kunstenaarschap vijf tot zeven jaar na het begin van de beroepsloopbaan oplevert, is het ook niet reëel om te verwachten dat veel beginnende kunstenaars - startstipendium of geen startstipendium - op betrekkelijk korte termijn geheel zelfstandig, zonder subsidies, vergoedingen of sociale uitkeringen in hun levensonderhoud kunnen voorzien.²⁴

24. Zie ook het rapport van een inkomensonderzoek onder leden van de vakgroep Beeldend van de Kunstenbond FNV: M. Rengers, *Beroepspraktijk, inkomsten en kosten*. Amsterdam 1994.

CANON IMAGE CENTRE - FILMTHEATER DEWET - CREA - SPINELLA GEBUW - NEST V. SOC. GEBOU - I.E.A.V.
FOTOGRAFIE SLUITERTIJD **IRAN**





3.

Bereik en mogelijke effecten van Individuele Subsidies Vormgeving en Bouwkunst

3.1. Doel en opzet van het onderzoek

Sinds 1984 komen niet alleen beeldend kunstenaars, maar ook ontwerpers (vormgevers en architecten)²⁵ in aanmerking voor Individuele Subsidies. Ook vóór 1984 werden reeds mondesmaat (start)stipendia, reis- en verblijftoelagen toegekend aan architecten. Het ministerie zag kennelijk al langer reden om individuele architecten te ondersteunen. Na de overheveling van BKR-gelden naar het ministerie van WVC komt echter meer geld beschikbaar voor dergelijke subsidies. De Regeling Individuele Subsidies wordt tevens opengesteld voor vormgevers. In 1988 neemt het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst deze subsidieverlening over.

Sinds de introductie van de regeling staan toepassingsmogelijkheden en -problemen van Individuele Subsidies op het terrein van vormgeving en architectuur ter discussie, in eerste instantie naar aanleiding van het betrekkelijk geringe aantal aanvragen. Bij een eerste evaluatie in 1986 wordt dit onder andere toegeschreven aan het feit, dat de beroepspraktijk van ontwerpers en dienovereenkomstig hun houding tegenover financiële steun van de overheid verschilt van die van beeldend kunstenaars.²⁶ Het Fonds geeft in zijn *Beleidsplan 1993-1996* te kennen dat het een 'genuanceerde visie' op de vakgebieden vormgeving en bouwkunst wil formuleren, die de basis moet vormen voor een optimaal subsidiebeleid ten aanzien van deze vakgebieden.

Met de oprichting van de Mondriaan Stichting, het Nederlands Architectuurinstituut, het Nederlands Vormgevingsinstituut en het Stimuleringsfonds voor Architectuur dient zich in de jaren '90 een nieuw beleidsprobleem aan: wat is de verhouding tussen de taken van het Fonds en die van andere instellingen op het gebied van vormgeving en architectuur? De genoemde instellingen hebben (mede) ten doel de kwaliteit van de vormgeving en/of bouwkunst in Nederland te bevorderen. De middelen om dit doel te bereiken verschillen. Dus rijst de vraag, in hoeverre de instellingen kunnen samenwerken en in hoeverre er taken verschoven moeten worden van de ene naar een andere instelling. Eind 1993 zijn bijvoorbeeld de presentatiesubsidies voor beeldend kunstenaars en vormgevers verhuisd van het Fonds naar de Mondriaan Stichting, omdat deze stichting de subsidies ten behoeve van de distributie en afname van beeldende kunst en vormgeving beheert, terwijl subsidies van het Fonds de totstandkoming van kunstwerken bevorderen.

In het onderzoek worden gegevens aangedragen, die de toepassingsmogelijkheden en de eventuele problemen rond Individuele Subsidies voor vormgevers en architecten verhelderen. Anders dan in het onderzoek naar de Individuele Subsidies en

25. De aanduiding 'ontwerpers' wordt gebruikt als verzamelterm voor beoefenaren van alle disciplines waar Individuele Subsidies Vormgeving en Bouwkunst voor bedoeld zijn. De aanduiding 'architecten' wordt gebruikt als verzamelterm voor beoefenaren van de (sub)disciplines waar de Individuele Subsidies Bouwkunst voor bedoeld zijn.

26. Zie het eerder aangehaalde rapport van Oosterbaan Martinius, *Subsidies voor architecten en vormgevers nader bekeken*.

Beroepskostenvergoedingen voor beeldend kunstenaars, waarin het beoogde effect van deze regelingen op de artistieke en professionele ontwikkeling van beeldend kunstenaars is gemeten, is in het onderzoek onder ontwerpers eerder een 'doelvrije' benadering gevolgd. Er is niet getracht om te meten in hoeverre beoogde effecten bereikt zijn, maar om een goed beeld te geven van het feitelijke bereik en de mogelijke effecten van Individuele Subsidies op het gebied van vormgeving en bouwkunst.²⁷ In de vraag naar het bereik van de Individuele Subsidies staat de relatie tussen het Fonds en de desbetreffende beroepsgroepen centraal. Bereikt het Fonds de vormgevers en architecten die het wil bereiken? Waarom vragen sommige vormgevers en architecten geen subsidie aan? Bij welk deel van de beroepsgroep komen subsidies terecht? Tot slot is onderzocht op welke manieren Individuele Subsidies kunnen bijdragen aan de artistieke en professionele ontwikkeling van vormgevers en architecten.

Zoals effecten van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen op de ontwikkeling van beeldend kunstenaars niet los gezien kunnen worden van context waarbinnen deze kunstenaars werkzaam zijn, zo is ook onderzoek naar bereik en mogelijke effecten van Individuele Subsidies voor vormgevers en architecten niet zinvol zonder aandacht te besteden aan de context waarin deze subsidies functioneren. De opdrachtgebonden beroepspraktijk van vormgevers en architecten verschilt niet alleen van de beroepspraktijk van beeldend kunstenaars. Er zijn ook verschillen tussen afzonderlijke disciplines en subdisciplines van de vormgeving en bouwkunst. Bovendien blijken binnen deze opdrachtgebonden disciplines uiteenlopende vormen van beroepsuitoefening en diverse beroepsopvattingen te bestaan.²⁸ Vermoedelijk variëren bereik en mogelijke effecten van Individuele Subsidies al naar gelang de specifieke activiteiten en oriëntaties van ontwerpers. Zonder een helder beeld van de gedifferentieerde beroepspraktijk van vormgevers en architecten, is een genuanceerde visie op het functioneren van Individuele Subsidies ten behoeve van deze disciplines niet mogelijk. Daarom wordt in het volgende eerst een schets gegeven van de beroepspraktijk van vormgevers en architecten, voordat het bereik en de mogelijke effecten van Individuele Subsidies worden besproken.

Gegevens over de beroepspraktijk en opvattingen van vormgevers en architecten zijn verzameld door middel van twee schriftelijke enquêtes, die beide in 1993 zijn uitgevoerd. In de eerste enquête is een steekproef van in totaal ruim 400 architecten, grafisch vormgevers, industriële vormgevers en andere vormgevers (vooral keramisten en sieraadontwerpers) aangeschreven. In de steekproef zijn nagenoeg evenveel personen opgenomen die sinds 1984 nooit een Individuele Subsidie hebben aangevraagd, die wel een Individuele Subsidie hebben aangevraagd maar nooit gekregen hebben, en personen die wel een Individuele Subsidie gekregen hebben. De steekproef is getrokken uit lijsten van personen die tussen 1975 en 1978, tussen 1982 en 1985, of in 1987 en 1988 afstudeerden aan de kunstacademie of technische universiteit.²⁹ De analyse is gebaseerd op gegevens die werden verstrekt door 159 respondenten die een bruikbare vragenlijst terugzonden. De tweede enquête werd gehouden onder deskundigen in de disciplines grafische vormgeving, industrieel ontwerpen en bouwkunst. Zij kregen een lijst met opdrachtgevers, prijzen en publikatiemedia die door respondenten van de ontwerpers-enquête werden genoemd, met het verzoek om deze te beoordelen naar het belang dat ze hebben voor de reputatievorming van ontwerpers. Op grond

27. Zie voor het onderscheid tussen de zogenaamde doelvrije en doelbereikingsbenadering in evaluatie-onderzoek M. Herweijer, 'De dynamiek van doelstellend gedrag: een struikelblok voor evaluatie-onderzoek', in: P.B. Lehning en J.B.D. Simonis (red.), *Handboek beleidswetenschap*. Mep-pel/Amsterdam 1987.

28. Zie bijvoorbeeld: G. Feldhusen, *Architekten und ihre beruflichen Perspektiven*. Stuttgart 1982; R. Moulin, F. Dubost e.a., *Les architectes*. Parijs 1973; N. Prak, *Architects: the noted and the ignored*. Chichester [etc] 1984; F. van Puffelen en B. Schumacher, *Ontwerpers, ontwerp bureaus en hun opdrachtgevers*. Amsterdam 1991; A.L. Mok, *De Bond van Nederlandse Architecten als beroepsvereniging*. Amsterdam 1969.

29. Voor adressen is gebruik gemaakt van ledenlijsten van beroepsorganisaties, van een deelnemerslijst van het Europees Keramisch Werkcentrum, en van het telefoonboek.

van deze enquête, waar bijna 40 personen aan meewerkten, is achteraf vastgesteld hoeveel erkenning respondenten van de ontwerpers-enquête in vakkringen genieten: zie bijlage C, tabel C1 voor een overzicht van publikatiemedia, prijzen en opdrachtgevers die het meest van belang worden geacht voor de reputatievorming van grafisch vormgevers, industrieel ontwerpers en architecten.

3.2. Beroepspositie en beroepsopvattingen van ontwerpers

Opdrachtgebonden en autonome vormgeving

Warna Oosterbaan Martinius concludeerde in *Subsidies voor architecten en vormgevers nader bekeken*, dat de mogelijkheden en geneigdheid om Individuele Subsidies aan te vragen te maken hebben met verschillen tussen de 'primair ontwerpende' en de 'primair beeldende disciplines'. De eerste zouden meer op de markt en op opdrachtgevers gericht zijn. Als gevolg daarvan zouden architecten en vormgevers minder dan beeldend kunstenaars geneigd zijn om zonder concrete opdracht te werken en, bijvoorbeeld, met een Individuele Subsidie tijd te nemen voor de eigen artistieke ontwikkeling. De verwerving van opdrachten zou steeds een eerste zorg van ontwerpers zijn.

De onderzoeksresultaten ondersteunen deze conclusie ten dele. Architecten, grafisch vormgevers en industrieel ontwerpers richten zich sterker op opdrachten dan keramisten en sieraadontwerpers. De laatste twee groepen vormgevers hebben veel minder inkomsten uit opdrachten, en ze hechten ook duidelijk minder belang aan opdrachten en opdrachtgevers. Ze richten zich meer op autonoom werk en zijn sterker dan beoefenaren van de andere disciplines van mening dat de kwaliteit van vormgeving vooral afhangt van het talent en de creativiteit van de ontwerper. Ze zijn (nog) sterker dan andere disciplines de mening toegedaan dat Individuele Subsidies gericht moeten zijn op verdieping van het kunstenaarschap. Keramische en sieraadvormgeving zijn in dit opzicht eerder tot de primair beeldende dan tot de primair ontwerpende disciplines te rekenen.

De conclusie is echter te algemeen voor de 'primair ontwerpende' disciplines: architectuur, grafische en industriële vormgeving. Ze gaat voorbij aan verschillen tussen ontwerpers in de opdrachtgerichte disciplines, die in verband met het bereik en de effecten van Individuele Subsidies van belang zijn. Deze verschillen betreffen in de eerste plaats min of meer objectieve aspecten van de beroepspositie, zoals de wijze van beroepsuitoefening, het beroepsinkomen, de erkenning die men in vakkringen geniet en de vrijheid die men heeft bij het uitvoeren van opdrachten. In de tweede plaats bestaan er meningsverschillen over diverse aspecten van het beroep, die verwijzen naar uiteenlopende beroepsopvattingen. Beroepsopvattingen kunnen samenhangen met specialisering van ontwerpers op een bepaald deel van de opdrachtenmarkt.

Beroepspositie

De beroepspositie van ontwerpers is te beschrijven aan de hand van diverse kenmerken. In de volgende paragraaf (3.3.) wordt ingegaan op de mate waarin aanvragers en niet-aanvragers op deze kenmerken van elkaar verschillen.

Ruim 40 procent van de grafisch vormgevers, industrieel vormgevers en architecten die aan de ontwerpers-enquête meewerkten, is individueel werkzaam als zelfstandig ontwerper; bijna 30 procent is (mede-)eigenaar of partner van een meerpersoonsbureau of samenwerkingsverband; 15 procent is in loondienst werkzaam; en nog eens 10 procent combineert een dienstverband met werken voor zichzelf. Grafisch ontwerpers tellen verhoudingsgewijs wat meer individueel werkzame zelfstandigen; industrieel ontwerpers en architecten zijn wat vaker in loondienst werkzaam. Keramisch en sieraadvormgevers zijn in overgrote meerderheid individueel, zelfstandig werkzaam. Zelfstandige beroepsuitoefening is veruit favoriet, ook onder degenen die (nog) in

loondienst werkzaam zijn. Het gemiddelde beroepsinkomen³⁰ van de ondervraagde vormgevers en architecten bedroeg in 1993 bijna 53.000 gulden. Industrieel ontwerpers en architecten verdienen gemiddeld 10.000 gulden méér; keramisten en sieraadontwerpers verdienen gemiddeld maar liefst 30.000 minder.

Bijna de helft van de ontwerpers zegt de meeste opdrachten overwegend naar eigen inzicht te kunnen uitvoeren. Ruim een kwart heeft nog meer vrijheid, en eveneens ruim een kwart minder. Naar eigen zeggen hebben keramisch en sieraadvormgevers evenals industrieel ontwerpers over het algemeen meer vrijheid dan grafisch ontwerpers en architecten. Ontwerpers verwerven erkenning via de opdrachten die ze krijgen en de opdrachtgevers waar ze voor werken. De erkenning die ze op grond van de kwaliteit van hun werk genieten komt verder tot uiting in prijzen, publikaties en tentoonstellingen in musea. Keramisch en sieraadvormgevers lijken er in dit opzicht beter voor te staan dan ontwerpers in de andere drie disciplines. Dit berust vermoedelijk op het feit dat ze hun werk net als beeldend kunstenaars meer tentoonstellen, zodat er ook meer publikaties aan hun werk gewijd zijn.

De samenhang tussen de hierboven genoemde kenmerken is nader onderzocht, waarbij de keramisch en sieraadvormgevers buiten beschouwing zijn gelaten omdat ze zich in zoveel opzichten sterk onderscheiden van de architecten, grafisch en industrieel vormgevers. Over het algemeen genieten de zelfstandige beroepsbeoefenaren in deze drie disciplines meer erkenning dan ontwerpers in loondienst. Meer erkenning gaat eveneens gepaard met meer vrijheid in het uitvoeren van opdrachten. Erkenning en vrijheid variëren echter onafhankelijk van het beroepsinkomen. Tussen de drie disciplines bestaan in dit opzicht interessante verschillen. Zo hangt de wijze van beroepsuitoefening bij grafisch ontwerpers minder sterk samen met erkenning en juist wat sterker met het beroepsinkomen. Bij de industrieel ontwerpers gaat meer vrijheid niet gepaard met meer erkenning, maar met een lager beroepsinkomen. Vermoedelijk lijkt de beroepspraktijk van aantal industriële vormgevers meer op die van bijvoorbeeld keramisch vormgevers dan op die van bijvoorbeeld architecten. Bij de architecten lijkt een hoger beroepsinkomen namelijk juist enigermate samen te gaan met meer vrijheid in het uitvoeren van opdrachten.

Over het algemeen verkeren ontwerpers in loondienst dus in een minder gunstige positie als men let op de erkenning die ze (kunnen) verwerven en de vrijheid die ze hebben in het uitvoeren van opdrachten. Het verband tussen wijze van beroepsuitoefening, erkenning, artistieke vrijheid en beroepsinkomen varieert echter met de discipline.

Beroepsopvattingen

Motieven om al dan niet subsidie aan te vragen kunnen te maken hebben met min of meer objectieve kenmerken van de beroepspraktijk van vormgevers en architecten, maar ook met hun visie op diverse aspecten van het vak. Het ligt dan ook voor de hand om de kenmerken die in het voorgaande zijn besproken, te relateren aan opinies van ontwerpers over allerlei zaken die met hun beroep verband houden. De vragenlijst voor de ontwerpers-enquête bevatte een reeks van uitspraken waar respondenten hun oordeel over konden geven, van volledig mee eens tot volledig mee oneens.

Hiervoor werd al opgemerkt dat keramisch en sieraadvormgevers minder gewicht toekennen aan opdrachten en opdrachtgevers dan ontwerpers in de andere drie disciplines, en positiever gestemd zijn ten aanzien van autonome vormgeving. Ook opinies van grafisch ontwerpers, industrieel vormgevers en architecten over diverse uitspraken verwijzen naar dit aspect van de beroepsopvatting: naarmate men meer belang toekent aan opdrachten, opdrachtgevers en commercieel inzicht, hecht men

30. Het beroepsinkomen is de som van honoraria en salaris als ontwerper, inkomsten uit verkoop van vrij werk en inkomsten uit nevenactiviteiten die met het beroep verband houden. Subsidies zijn hier dus niet bij inbegrepen.

minder waarde aan het oordeel van vakgenoten en acht men de kwaliteit van het ontwerp minder afhankelijk van het talent en de creativiteit van de ontwerper zelf. Deze *markt- en opdrachtgerichte houding* is onder grafisch ontwerpers, industrieel vormgevers en architecten duidelijk sterker dan onder keramisten en sieraadontwerpers.

De marktgerichtheid van ontwerpers - keramisten en sieraadvormgevers buiten beschouwing gelaten - blijkt niet of nauwelijks samen te hangen met de wijze van beroepsuitoefening en het beroepsinkomen. Veel vrijheid in het uitvoeren van opdrachten gaat evenmin per se gepaard met een minder marktgerichte houding, hoewel degenen met meer artistieke autonomie het succes van een ontwerper minder afhankelijk achten van continuïteit van opdrachten en meer waardering hebben voor autonomie, niet opdrachtgebonden vormgeving. Sterk marktgerichte ontwerpers hebben ook niet per se minder of meer erkenning dan degenen die de autonomie en het talent van de ontwerper veel gewicht toekennen.

Als men alleen dit totaalbeeld bekijkt, blijven verschillen tussen disciplines onopgemerkt. In de afzonderlijke disciplines blijkt markt- en opdrachtgerichtheid sterker samen te hangen met de beroepspositie van ontwerpers. Grafisch ontwerpers die eigenaar/partner zijn van een meerpersoonsbureau leggen meer nadruk op continuïteit van opdrachten dan degenen in loondienst en individuele zelfstandigen. Architecten die in loondienst werken of eigenaar/partner zijn van een meerpersoonsbureau zien minder in autonome vormgeving dan architecten met een eenpersoonsbureau. Individueel werkzame zelfstandige ontwerpers, vooral onder de architecten, kennen meer gewicht toe aan het talent en de creativiteit van de ontwerper dan ontwerpers in loondienst en vooral eigenaren/partners van meerpersoonsbureaus. Verder blijken architecten minder nadruk te leggen op opdrachtgevers en opdrachten naarmate hun inkomen, vrijheid in het uitvoeren van opdrachten en erkenning hoger zijn. Vooral de industrieel ontwerpers vertroebelen het totaalbeeld, omdat degenen onder hen met een hoger beroepsinkomen en meer erkenning uiteenlopend denken over de betekenis van opdrachten en opdrachtgevers. Dit wijst opnieuw op een tweedeling onder industrieel vormgevers: sommigen lijken meer op architecten, anderen meer op vrije vormgevers.

Al met al lijkt de mate waarin ontwerpers markt- en opdrachtgericht denken niet systematisch samen te hangen met afzonderlijke kenmerken van de beroepspraktijk. Het gaat om een latente houding die niet wordt bepaald door de beroepspositie en de discipline van ontwerpers, althans grafisch vormgevers, industrieel ontwerpers en architecten. Ontwerpers lijken alleen minder markt- en opdrachtgericht te denken naarmate hun artistieke autonomie, die berust op een combinatie van vrijheid in het uitvoeren van opdrachten, erkenning en zelfstandige beroepsuitoefening, groter is.

Ondervraagde ontwerpers zijn het overwegend oneens met *kritiek op Individuele Subsidies* en het Fonds. Deze kritiek valt niet samen met een markt- en opdrachtgerichte houding. Hoewel het opdrachtgebonden karakter van de beroepspraktijk van ontwerpers door critici van Individuele Subsidies zeker wordt onderstreept, denken uitgesproken voorstanders Individuele Subsidies niet per se minder marktgericht. Blijkbaar zijn er dus varianten van markt- en opdrachtgerichtheid, waarvan er één samengaat met kritiek op subsidies voor vormgevers en architecten, en een andere niet. Men is het over het geheel genomen sterker oneens met kritiek op Individuele Subsidies naarmate men meer erkenning en vrijheid heeft. Een hoger beroepsinkomen gaat niet zonder meer gepaard met meer of minder kritiek op Individuele Subsidies. Ontwerpers in loondienst lijken wat meer kritiek te hebben op Individuele Subsidies dan zelfstandige ontwerpers. Bij de grafisch ontwerpers valt op, dat meer vrijheid en erkenning niet met minder, maar juist met meer kritiek op Individuele Subsidies gepaard gaan. Keramisch en sieraadvormgevers onderscheiden zich in dit opzicht overigens opnieuw, doordat ze het duidelijk het minst met deze kritiek eens zijn.

De markt waar ontwerpers zich op richten bestaat uit verschillende categorieën opdrachtgevers. Bij twee disciplines - grafische vormgeving en bouwkunst - is onderzocht welk belang zelfstandige ontwerpers aan verschillende categorieën opdrachtgevers toekennen om financiële redenen dan wel om vakinhoudelijke redenen en met het oog op de erkenning of naam die opdrachten van deze opdrachtgevers in vakkringen opleveren. Vervolgens is het aandeel van financieel aantrekkelijke opdrachten en van inhoudelijk of qua erkenning aantrekkelijke opdrachten in de opdrachtenportefeuille van grafisch ontwerpers en architecten vastgesteld.

Opdrachten zijn niet simpelweg in twee soorten te verdelen. Financieel aantrekkelijke opdrachten kunnen tevens inhoudelijk interessant zijn, en omgekeerd. Bij disciplines als architectuur en industriële vormgeving kan elk ontwerp de aandacht van collega's en andere deskundigen trekken, of het nu gaat om een transformatorhuisje, een naftakraker of een parlamentsgebouw, een fiets, een serie kantoormeubelen of een jeneverfles. Belangrijk is echter, dat er een keuzemogelijkheid ontstaat voor de architect of vormgever wanneer de beide aspecten niet samenvallen. Sommige ontwerpers zullen zich bij het verwerven en aanvaarden van opdrachten meer laten leiden door financiële overwegingen, anderen meer door inhoudelijke argumenten. Specialisering in een bepaalde richting is mogelijk als een ontwerper iets te kiezen heeft, hetgeen niet bij alle ontwerpers het geval is. Als men onvoldoende werk heeft, is het niet eenvoudig om alleen lucratieve of juist alleen inhoudelijk interessante opdrachten aan te nemen.

Alleen in de grafische vormgeving lijkt een zekere segmentatie van de opdrachtenmarkt te bestaan. Grafisch vormgevers noemen 40 procent van hun opdrachten zowel financieel als inhoudelijk aantrekkelijk, terwijl ongeveer 20 procent overwegend om financiële redenen aantrekkelijk is en nog eens 20 procent overwegend om immateriële redenen. Grafisch ontwerpers met relatief veel inhoudelijk interessante opdrachten (vooral van instellingen en bedrijven in de culturele sector) hebben relatief weinig financieel aantrekkelijke opdrachten, en vice versa. Men kan zich deze segmenten goed voorstellen. Het drukwerk van musea, festivals, literaire uitgeverijen, toneelgezelschappen en dergelijke laat veel ruimte voor experiment en krijgt veel aandacht binnen de beroepsgroep, al was het maar omdat de beroepsgroep tevens een belangrijke doelgroep van deze instellingen vormt. Het budget van deze instellingen is echter niet altijd riant, zeker niet in verhouding tot wat er van de ontwerper verwacht wordt. Hiertegenover staan goedbetaalde opdrachten van kapitaalkrachtige opdrachtgevers die weinig impact hebben in de beroepsgroep. Men kan daarbij denken aan de opmaak van zakelijke vakbladen of aan duur uitgevoerde jaarverslagen van industriële bedrijven. Architecten maken minder onderscheid tussen opdrachten die om inhoudelijke dan wel financiële redenen aantrekkelijk zijn dan grafisch vormgevers. Bovendien blijkt een hoger aandeel van opdrachten in de ene categorie bij architecten licht samen te hangen met een hoger aandeel van opdrachten in de andere categorie. Het lijkt er dus op, dat er onder architecten één succesladder bestaat, terwijl grafisch vormgevers twee opties hebben die verband houden met het soort opdrachten waar ze zich hoofdzakelijk op richten.

Grafisch vormgevers met betrekkelijk veel inhoudelijk interessante opdrachten blijken over meer artistieke vrijheid en erkenning te beschikken dan collega's die zelden zulke opdrachten hebben. Over het algemeen denken grafisch vormgevers en architecten met betrekkelijk veel opdrachten die (ook) om financiële redenen aantrekkelijk zijn wat meer markt- en opdrachtgericht dan degenen die weinig van dergelijke opdrachten hebben. Bij de grafisch vormgevers geldt ook het omgekeerde: wie zich hoofdzakelijk richt op opdrachten die om inhoudelijke redenen aantrekkelijk zijn, denkt wat minder markt- en opdrachtgericht. De loopbaan van een ontwerper is volgens grafisch vormgevers met veel opdrachten in de culturele sector sterk afhankelijk van erkenning door collega's en deskundigen, terwijl degenen met veel opdrachten in de

commerciële sector juist meer betekenis hechten aan de status van opdrachtgevers. Dit verschil in attitude onder grafisch ontwerpers blijkt ook bij andere uitspraken voor en tegen het primaat van de opdrachtgever. Architecten met betrekkelijk veel opdrachten die om inhoudelijke redenen aantrekkelijk zijn, blijken daarentegen niet meer en niet minder marktgericht te denken dan degenen onder hen die weinig van zulke opdrachten hebben; architecten met betrekkelijk veel financieel aantrekkelijk opdrachten blijken nauwelijks meer gewicht toe te kennen aan opdrachten en opdrachtgevers.

Terwijl opvattingen van architecten over afhankelijkheid en autonomie dus losstaan van het aandeel van beide soorten opdrachten, lijkt specialisering van grafisch vormgevers op meer 'culturele' dan wel meer 'zakelijke' opdrachten gepaard te gaan met een zekere differentiatie van posities en opvattingen. Grafisch ontwerpers die zich op de eerste categorie opdrachten richten, hechten meer belang aan artistieke autonomie, denken minder marktgericht, en hebben meer artistieke vrijheid en erkenning dan collega's die het vooral moeten hebben van de zakelijke markt.

3.3. Het bereik van Individuele Subsidies onder ontwerpers

Al snel na de introductie van Individuele Subsidies voor vormgevers en architecten werd het geringe aantal aanvragen vanuit de desbetreffende disciplines als een probleem ervaren. Deskundigen die betrokken waren bij de toepassing van de regeling meenden dat er sprake was van onderbenutting. Nu een beeld is geschetst van de beroepspraktijk en de beroepsopvatting van ontwerpers in verschillende disciplines, kan de vraag naar het bereik van Individuele Subsidies onder vormgevers en architecten worden beantwoord. Welke vormgevers en architecten doen een beroep op de subsidieregelingen van het Fonds? Hangt het al dan niet aanvragen van subsidie samen bepaalde aspecten van de beroepspositie en met bepaalde opvattingen over het vak? Op deze vraag wordt ingegaan nadat een indicatie is gegeven van het kwantitatieve bereik van Individuele Subsidies.

Een indicatie van het kwantitatieve bereik

Het kwantitatieve bereik van Individuele Subsidies onder beoefenaren van ontwerpdisciplines is moeilijk te schatten, omdat er geen gegevens zijn over de omvang van alle desbetreffende beroepsgroepen.³¹ Wel is een indicatie te geven van het bereik op grond van de aantallen architecten en vormgevers die in de jaren 1975-1977, 1983-1984 en 1987-1988 afstudeerden aan relevante opleidingen, die gegevens verstrekten ten behoeve van het onderzoek. Een deel van hen vroeg in de jaren 1984-1991 eens of vaker Individuele Subsidie aan: zie tabel C2 in bijlage C.

Het aantal afgestudeerden in de studierichtingen industrieel ontwerpen en bouwkunde/architectuur steeg in de jaren '80 sterk. Deze stijging berust vooral op de uitstroom van studenten industrieel ontwerpen en bouwkunst aan de technische universiteiten. Uit ander onderzoek blijkt namelijk dat het aantal afgestudeerden in de studierichtingen industriële en architectonische vormgeving aan kunstacademies in het midden van de jaren tachtig niet hoger ligt dan in het midden van de jaren zeventig. Het aantal afgestudeerden in de grafische vormgeving (publiciteitsvormgeving) aan kunstacademies neemt in deze periode wel sterk toe.³²

Slechts zeven procent van de industriële vormgevers en architecten die in de genoemde jaren afstuderen, doet een beroep op de Individuele Subsidies. Een zeer groot deel van hen is afgestudeerd aan een technische universiteit. We mogen ver-

31. Het *Architectenregister* 1993 telt de namen van 7.203 erkende ontwerpers, waarvan 5.426 architecten, 373 stedenbouwkundigen, 365 tuin- en landschapsarchitecten en 1.039 interieurarchitecten. Een dergelijk beroepsregister is er niet voor grafisch vormgevers en industrieel ontwerpers.

32. Zie F. Haanstra, J.K. Koppen en J.D. Oostwoud Wijdenes, *De samenhang onderwijs-beroepspraktijk in de sector van de beeldende kunsten*. Zoetermeer 1987 (pp. 187/188, tabel 2g).

wachten dat slechts een gering deel van deze afgestudeerden artistieke aspiraties heeft.³³ Het hoeft dan ook geen verbazing te wekken dat relatief weinig architecten en industrieel ontwerpers gebruik maken van het Fonds. Van de grafisch ontwerpers die in de genoemde jaren afstuderen, dient ruim tien procent in de genoemde jaren een subsidieverzoek in, en van de keramisch vormgevers en sieraadontwerpers ruim twintig procent. Al met al is het kwantitatieve bereik van de Individuele Subsidies onder vormgevers en architecten op ongeveer tien procent te schatten. Dit is aanzienlijk lager dan het bereik van Individuele Subsidies onder beeldend kunstenaars, dat tussen de 45 en 55 procent ligt.

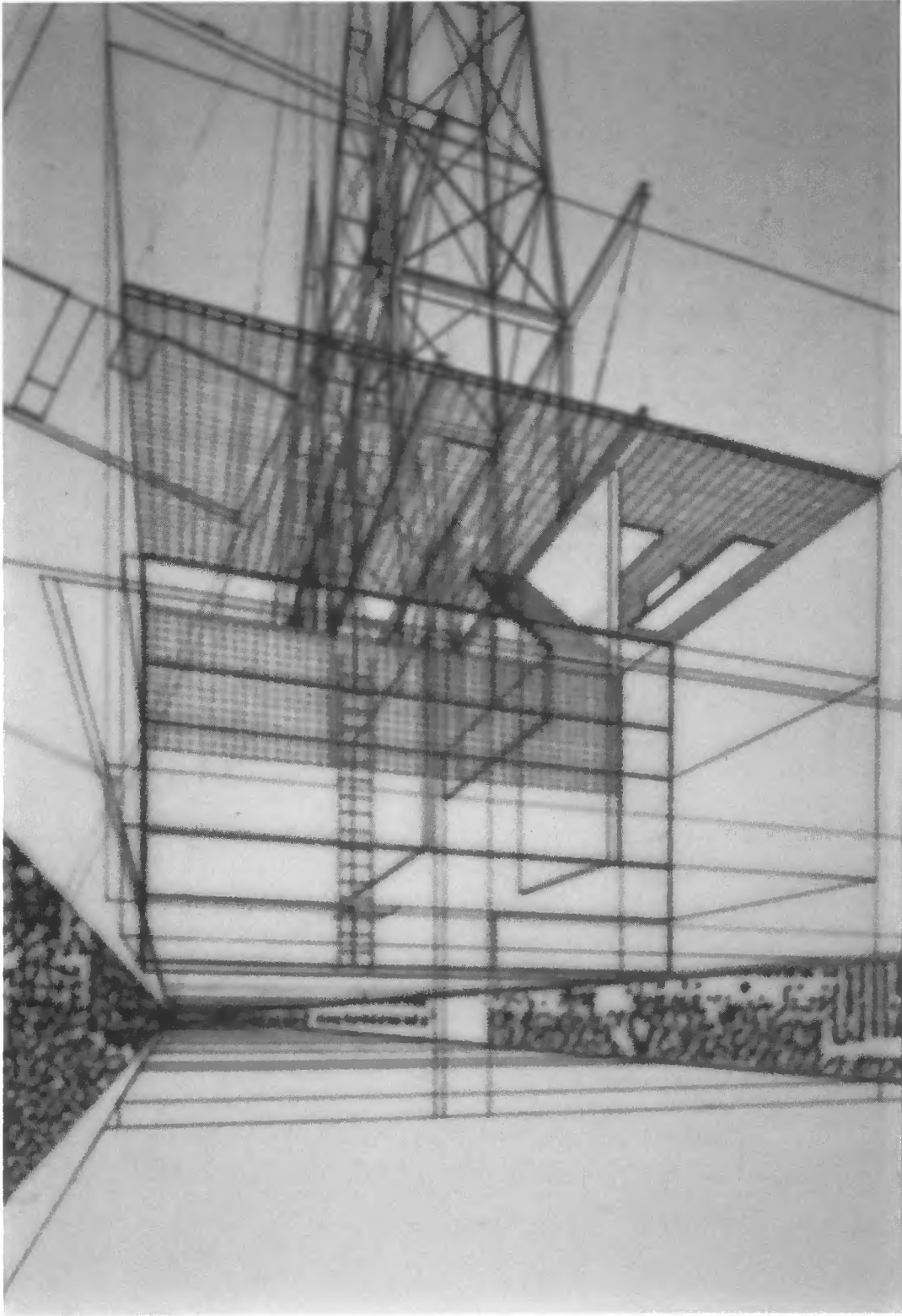
De jongste lichting vormgevers en architecten telt duidelijk meer aanvragers dan de oudere lichten. Het verschil tussen de lichting die in de periode 1975-1977 afstudeerde en de lichten die in de jaren '80 afstuderen, zal voor een belangrijk deel veroorzaakt worden door het feit dat de oudste lichting geen startstipendium heeft kunnen aanvragen. Startstipendia zijn relatief populair onder vormgevers en architecten, maar zij worden voor 1984 slechts incidenteel toegekend. Ook in de tweede helft van de jaren '80 blijkt het percentage aanvragers toe te nemen, al geldt dit niet voor de industriële vormgevers. Dit kan wijzen op een zekere gewenning: Individuele Subsidies raken meer bekend en geaccepteerd in de beroepsgroep. Het is ook denkbaar dat grafisch ontwerpers en architecten die in de tweede helft van de jaren '80 afstuderen meer moeite hebben een bestaan op te bouwen dan de oudere lichten. De effecten van deze gewenning of verslechtering van de economische omstandigheden zijn overigens bescheiden. Alleen bij de grafisch vormgevers neemt het percentage aanvragers nog fors toe. Over het geheel genomen moet daarom bij ongewijzigd beleid geen spectaculaire toename van het aantal aanvragen verwacht worden.

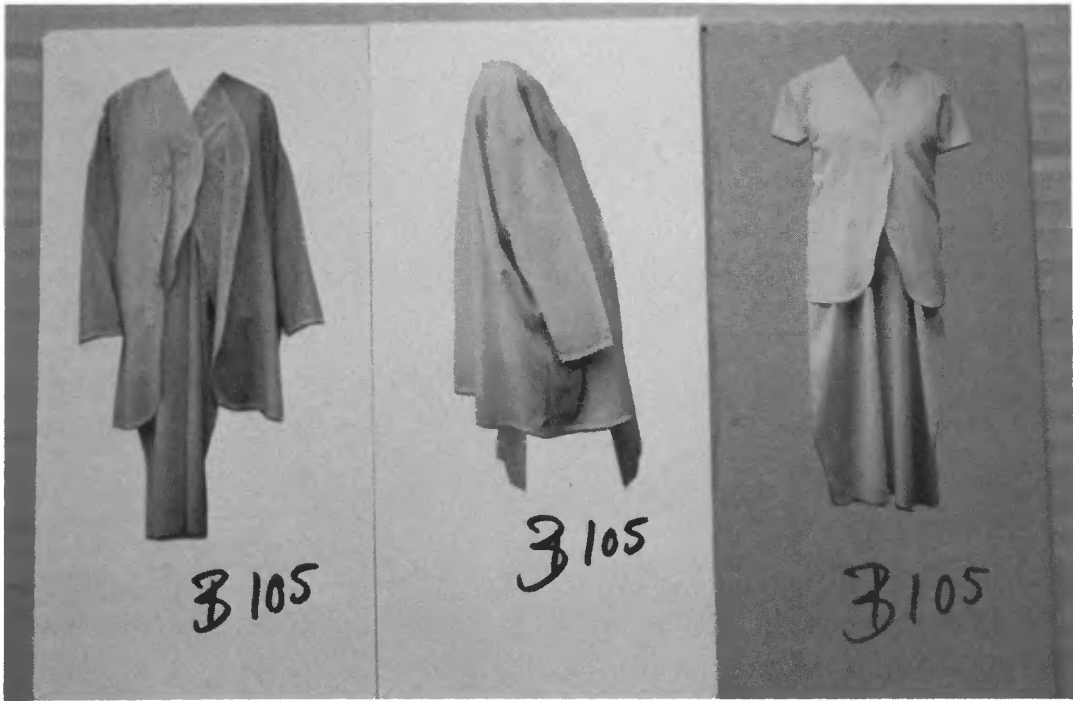
Verschillen tussen ontwerpers die wel en die geen subsidie aanvragen

Vormgevers en architecten die Individuele Subsidie aanvragen wijken in een aantal opzichten af van niet-aanvragers. Aanvragers staan er *grosso modo* beter voor dan niet-aanvragers voor wat betreft de artistieke en inhoudelijke aspecten van de beroepspositie. Aanvragers zijn vaker zelfstandig werkzaam, genieten meer erkenning in vakkringen, besteden meer tijd aan creatief werk en hebben meer vrijheid in het uitvoeren van opdrachten dan niet-aanvragers. Hier staat tegenover dat aanvragers gemiddeld een wat lager beroepsinkomen hebben dan niet-aanvragers. Zelfstandige ontwerpers die subsidie aanvragen werken tamelijk vaak samen met collega's in een klein bureau of samenwerkingsverband dat ze mede hebben opgericht, terwijl zelfstandige niet-aanvragers vaker enig oprichter en eigenaar zijn van een groter bureau met meerdere werknemers. Grafisch vormgevers die Individuele Subsidies aanvragen, hebben relatief veel inhoudelijk interessante opdrachten en weinig opdrachten die alleen om financiële redenen aantrekkelijk zijn. Architecten die subsidie aanvragen hebben relatief weinig financieel aantrekkelijke opdrachten, vergeleken met hun collega's die geen subsidie aanvragen.

Verschillen van opvatting tussen aanvragers en niet-aanvragers zijn maar ten dele te herleiden tot het onderscheid tussen markt- en opdrachtgerichtheid enerzijds en een meer op artistieke autonomie gerichte benadering anderzijds. Er zijn voor- en tegenstanders van beide benaderingen te vinden onder zowel aanvragers als niet-aanvragers. Niet-aanvragers vinden wel dat de loopbaan en het succes van ontwerpers meer afhangen van de continuïteit van opdrachten en hebben wat minder sympathie voor autonome vormgeving, terwijl aanvragers meer gewicht toekennen aan erkenning van collega's en deskundigen. Onder de ontwerpers die in loondienst werkzaam zijn,

33. Bij opleidingen aan de technische universiteit wordt geen voorselectie gemaakt op grond van de artistieke of creatieve kwaliteiten van de studenten. Deze kwaliteiten staan niet centraal in de opleidingen, in tegenstelling tot de opleidingen aan academies.





onderscheiden aanvragers zich alleen van niet-aanvragers door het feit dat ze meer belang hechten aan erkenning van collega's en andere deskundigen.

Niet-aanvragers onder grafisch ontwerpers, industrieel ontwerpers en architecten onderscheiden zich echter duidelijk van aanvragers doordat ze meer kritiek hebben op de doelgroep en de effecten van Individuele Subsidies. Ze vinden vaker dat Individuele Subsidies leiden tot wereldvreemd navelstaren als ze geen verband houden met concrete opdrachten en dat Individuele Subsidies jonge ontwerpers weerhouden van een realistische, zakelijke kijk op de beroepspraktijk. Ze zijn het minder eens met de stelling dat subsidies vooral gericht moeten zijn op verdieping van het kunstenaarschap, en vrezen dat Individuele Subsidies tot oneigenlijke concurrentie leiden. Ze maken vaker bezwaar tegen subsidies voor ontwerpers met een eigen bureau, en vinden vaker dat vooral jonge, talentvolle ontwerpers voor subsidie in aanmerking moeten komen. Tamelijk veel niet-aanvragers vinden dat het geld voor Individuele Subsidies eigenlijk beter gebruikt kan worden om opdrachtgevers te stimuleren.

Onder grafisch ontwerpers onderscheiden aanvragers zich op beide thema's niet of nauwelijks van niet-aanvragers. Al dan niet aanvragen houdt in deze discipline geen verband met marktgerichtheid en kritiek op subsidies. De betrekkelijk grote consensus onder grafisch vormgevers zou te maken kunnen hebben met het feit dat zij een opleiding aan de kunstacademie hebben genoten, terwijl industrieel ontwerpers en architecten uiteenlopende beroepsopleidingen of een opleiding aan de technische universiteit hebben gevolgd. Industrieel ontwerpers die geen subsidie aanvragen zijn het bijvoorbeeld veel sterker dan aanvragers eens met de uitspraak dat jonge ontwerpers zich niet moeten verliezen in autonoom werk, en vinden vaker dat subsidies beter gebruikt kunnen worden om opdrachtgevers te stimuleren. Het laatste geldt eveneens voor architecten die geen subsidie aanvragen. Onder hen zijn ook betrekkelijk veel architecten in loondienst, die zich keren tegen subsidies voor ontwerpers met een eigen bureau.

Al met al lijkt de kans dat een ontwerper subsidie aanvraagt maar licht toe te nemen naarmate hij minder markt- en opdrachtgericht denkt en meer waarde hecht aan de autonomie en het talent van de ontwerper. Aanvragers van Individuele Subsidies onderscheiden zich minder van niet-aanvragers door een bepaalde beroepsopvatting dan door het feit dat ze vaker zelfstandig werkzaam zijn, meer erkenning hebben verworven en meer vrijheid hebben in het uitvoeren van opdrachten. Als markt- en opdrachtgericht denken echter samengaat met kritiek op de doelgroep en op al dan niet beoogde effecten van Individuele Subsidies, dan is de kans groot dat men geen subsidie aanvraagt. Subsidies voor vormgevers en architecten zijn blijkbaar niet strijdig met één variant van marktgericht denken, maar wel met een andere variant.

Door het latente en onafhankelijke karakter van de beroepsoriëntatie van ontwerpers en hun houding tegenover Individuele Subsidies, is het bijzonder moeilijk om antwoord te geven op de vraag of er sprake is van onderbenutting van deze subsidies. Er kunnen geen (sub)disciplines aangewezen worden, geen marktsegmenten of opdrachtgevers, waar de doelgroep van Individuele Subsidies onder ontwerpers bij uitstek te vinden is. Disciplines die op zichzelf al sterk autonoom gericht zijn, zoals keramische en sieraadvormgeving, vormen de uitzondering. De duidelijk negatieve meningen over Individuele Subsidies bij de ontwerpers die nooit een aanvraag indienen, doen vermoeden dat er onder hen weinig potentiële aanvragers te vinden zijn. Natuurlijk zijn er bij individuele ontwerpers nog misverstanden over de precieze aard en bedoeling van de regelingen, en blijft goede publiciteit geboden. Het ligt echter niet voor de hand dat publiciteit kan leiden tot een substantiële vergroting van het bereik van het Fonds. Het feit dat betrekkelijk weinig ontwerpers subsidie aanvragen, heeft meer te maken met condities van hun beroepsuitoefening en een kritische houding tegenover subsidies, dan met een gebrek aan informatie.

Zoals de vergelijking tussen niet-aanvragers en aanvragers licht kan werpen op het bereik van Individuele Subsidies (zelfselectie), zo kan een vergelijking tussen afgewezen aanvragers en ontvangers duidelijk maken welke factoren samenhangen met de selectie die adviescommissies maken op basis van de ingediende subsidieverzoeken. Volgens de subsidieregelingen zijn het talent van ontwerpers, de kwaliteit van hun werk en de aard van hun plannen doorslaggevend in de beoordeling. Als zou blijken dat afgewezen aanvragers en ontvangers van elkaar verschillen op kenmerken van de beroepspraktijk, dan is daaruit te concluderen dat zulke verschillen blijkbaar iets te maken hebben met het kwaliteitsbegrip van het Fonds.

Vormgevers en architecten die Individuele Subsidies ontvangen, hebben meer vrijheid in het uitvoeren van opdrachten en vooral meer erkenning dan collega's die tevergeefs een subsidieverzoek indienen. Ontvangers en afgewezen aanvragers verschillen echter niet veel in de hoogte van hun gemiddeld beroepsinkomen. Gesubsidieerde ontwerpers doen het in zakelijk opzicht zeker niet slechter dan niet-gesubsidieerden. Het lijkt er wel op dat Individuele Subsidies ten goede komen aan leeftijdsgroepen die qua inkomensituatie en erkenning sterk van elkaar verschillen. Aan het ene uiterste staan dan de veertigers en vijftigers met een tamelijk hoog beroepsinkomen (gemiddeld ruim 75.000 gulden) en veel erkenning; zij maken vooral gebruik van reisbeurzen en projectsubsidies. Aan de andere kant staan twintigers en beginnendertigers, die gebruik maken van werkbeurzen en startstipendia als aanvulling op en/of vervanging van een betrekkelijk laag beroepsinkomen (gemiddeld bijna 41.000 gulden); deze jonge ontwerpers genieten, net als hun afgewezen leeftijdsgenoten, nog niet veel erkenning, maar zij worden door de adviescommissie blijkbaar gewaardeerd om de kwaliteit van hun werk en komen daarom in aanmerking voor subsidie.

Zelfstandige vormgevers en architecten die subsidie ontvangen, komen vaker via competitie aan opdrachten en hebben meer opdrachten in het buitenland. Zelfstandige architecten die subsidie ontvangen, blijken zowel meer lucratieve als om andere redenen aantrekkelijke opdrachten te hebben. Zij doen het dus over de hele linie beter dan de architecten wier subsidieverzoek wordt afgewezen. Zelfstandige grafisch ontwerpers die subsidie ontvangen, onderscheiden zich van hun afgewezen collega's door minder opdrachten die vooral om economische redenen aantrekkelijk zijn. Grafisch ontwerpers met subsidie zijn blijkbaar minder aangewezen op de zakelijke opdrachtenmarkt; zij kunnen zich vaker dan afgewezen collega's beperken tot opdrachten in de culturele en sociale sector.

Verschillen van opvatting tussen ontvangers van subsidies enerzijds en afgewezen aanvragers en niet-aanvragers anderzijds betreffen vooral de doelgroepen en effecten van Individuele Subsidies. Ontvangers zijn er sterk voor dat ook ontwerpers met een groot bureau in aanmerking moeten kunnen komen voor subsidie; ze zijn het er niet mee eens dat het Fonds teveel belang hecht aan de esthetische aspecten van vormgeving en te weinig aan economische aspecten, en dat Individuele Subsidies jonge ontwerpers weerhouden van een zakelijke, realistische kijk op de beroepspraktijk. Ze zijn het er ook niet mee eens dat subsidies leiden tot oneigenlijke concurrentie. Individuele Subsidies moeten volgens hen vooral gericht zijn op verdieping van het kunstenaarschap. Opinions van ontvangers en afgewezen aanvragers variëren weer naar gelang de discipline. Zo zijn grafisch vormgevers die subsidie ontvangen het er sterk mee eens dat Individuele Subsidies vooral belangrijk zijn voor het opbouwen van een zelfstandige beroepspraktijk, maar vinden ze tevens dat ontwerpers met grote bureaus wel in aanmerking moeten komen voor subsidie. Industrieel ontwerpers die subsidie ontvangen vinden het minder belangrijk dat subsidies aansluiten bij concrete opdrachtsituaties; ze zien meer in autonome vormgeving dan niet-aanvragers en afgewezen aanvragers, en lijken minder marktgericht te denken.

Al met al blijkt het onderscheid in beroepspositie en opvattingen tussen aanvragers en niet-aanvragers zich toe te spitsen bij de ontvangers. Zij hebben meer erken-

ning, meer artistieke autonomie, en zijn het sterker dan afgewezen aanvragers en vooral niet-aanvragers oneens met kritiek op Individuele Subsidies en het Fonds. Ze vinden met nadruk dat Individuele Subsidies gericht moeten zijn op verdieping van het kunstenaarschap, en hechten meer waarde aan autonome, niet-opdrachtgebonden vormgeving. Individuele Subsidies worden blijkbaar vooral toegekend aan vormgevers en architecten die veel belang hechten aan artistieke autonomie en andere culturele aspecten van de beroepspraktijk. Deze benadering is niet per se in strijd met markt- en opdrachtgericht denken, maar is veeleer een specifieke variant daarvan. Ontvangers van Individuele Subsidies en het Fonds delen dezelfde culturele visie op de beroepspraktijk. In de visie van niet-aanvragers is artistieke autonomie veeleer een luxe, en lijkt de ontwerper overgeleverd te zijn aan de werking van de markt. De opvattingen van afgewezen aanvragers houden in menig opzicht het midden tussen die van ontvangers en niet-aanvragers.

3.4. Gebruik en mogelijke effecten van Individuele Subsidies

De vraag naar het effect van Individuele Subsidies op de artistieke en professionele ontwikkeling van vormgevers en architecten is de meest cruciale vraag voor een beleidsevaluatie. Het is tevens de vraag die het moeilijkst te beantwoorden is. De ontwikkeling van een ontwerper en, *a fortiori*, de ontwikkeling van de Nederlandse vormgeving of bouwkunst zijn afhankelijk van tal van factoren, die niet gemeten kunnen worden in het kader van dit onderzoek en die misschien in hun complexiteit ook niet te meten zijn. In de inleiding van dit hoofdstuk is al aangegeven, dat gekozen is voor een doelvrije benadering. Er wordt geen poging gedaan om te bepalen in hoeverre beoogde doelen bereikt zijn. Wel wordt nagegaan op welke manieren Individuele Subsidies zouden kunnen bijdragen aan de artistieke en professionele ontwikkeling van ontwerpers. Eerst wordt gekeken naar de feitelijke behoeften aan en besteding van subsidies, en vervolgens naar mogelijke effecten op de wijze van beroepsuitoefening, het beroepsinkomen, en de mate van erkenning en artistieke autonomie van ontwerpers.

Behoeften en gebruik

Op basis van de antwoorden van respondenten op open vragen naar de besteding van fictieve subsidies en van werkelijk toegekende werkbeurzen en startstipendia zijn deze bestedingsdoelen in drie categorieën te verdelen: [1] investeringen ten bate van de beroepsuitoefening, [2] aanvullend honorarium in opdrachtsituaties die te weinig inkomsten opleveren, [3] vervangende inkomsten bij gebrek aan eigen beroepsinkomsten.

Bij de investeringen betreft het zowel investeringen in de materiële sfeer als in de immateriële sfeer. Materiële investeringen zijn voor de totale groep respondenten het meest voorkomende bestedingsdoel, variërend van de aanschaf van computer-apparatuur tot de inrichting van de studio en verbetering van het presentatiemateriaal. De meeste respondenten zijn werkzaam als zelfstandig ontwerper, en het verwerven van opdrachten stelt continuering van de beroepsuitoefening zeker. In de bestedingsdoelen van subsidies is dit terug te vinden. Van subsidies wordt op korte termijn effect verwacht voor de beroepspraktijk. Ze worden dus vooral ingezet om een zelfstandige beroepspraktijk mogelijk of levensvatbaar te maken. Immateriële investeringen zijn gericht op het vergroten van kennis en vaardigheden door middel van reizen en relevante cursussen, workshops en seminars. Reizen hebben veelal het karakter van een studiereis met een specifiek doel of, wat vager, om de 'creatieve accu op te laden'. Cursussen hebben meestal betrekking op vergroting van kennis en vaardigheden op het gebied van het ontwerpen met behulp van de computer. Deze bestedingen zijn niet rechtstreeks gericht op de beroepspraktijk, maar ze zijn wel belangrijk voor de professionele en artistieke ontwikkeling van de ontwerper.

De aanwending van subsidie als aanvullend of vervangend honorarium komt voor in twee situaties. Ten eerste wordt genoemd de situatie waarin het budget voor een opdracht weinig ruimte laat voor experiment en onderzoek. Een andere situatie is er een waarbij de opdracht inhoudelijk of maatschappelijk van belang is, maar om financiële redenen eigenlijk moet worden afgewezen. Een subsidie maakt het dan mogelijk de opdracht toch meer inhoud te geven en te aanvaarden, en fungeert als aanvullend of vervangend honorarium. Subsidie vergroot de vrijheid van een ontwerper om interessante opdrachten aan te nemen ondanks het lage honorarium, of meer tijd te besteden aan dergelijke opdrachten dan het honorarium eigenlijk rechtvaardigt.

Tot slot worden bestedingsdoelen genoemd die te scharen zijn onder de titel vervangende inkomsten (kosten van levensonderhoud). Voorzien in het levensonderhoud wordt, net als het aanvullend honorarium, minder frequent genoemd dan de investeringsdoeleinden. In veel gevallen wordt deze besteding ook niet als zodanig genoemd, maar kan uit het antwoord worden opgemaakt dat een gedeelte van de subsidie voor levensonderhoud werd gebruikt. Bij dit bestedingsdoel worden elementen of beweegredenen genoemd die over het algemeen betrekking hebben op de inhoudelijke ontwikkeling van het werk. Door een periode financieel onafhankelijk te zijn kan men zich op de eigen ontwikkeling concentreren. De mogelijkheid om mee te doen aan prijsvragen, zowel in het belang van de eigen ontwikkeling als met het oog op de presentatie naar toekomstige opdrachtgevers, wordt in dit verband veelvuldig genoemd.

Mogelijke effecten

Wanneer Individuele Subsidies effect hebben op de ontwikkeling van ontwerpers, dan zouden gesubsidieerde vormgevers en architecten zich in ieder geval anders moeten ontwikkelen dan hun collega's die geen subsidie hebben gekregen. Men zou bijvoorbeeld kunnen verwachten dat ontwerpers in loondienst dankzij subsidie sneller met een eigen bureau beginnen, dat ze kieskeuriger kunnen zijn bij het aannemen van opdrachten en zo meer erkenning in vakkringen kunnen verwerven, en dat ze zich dankzij subsidies een meer autonome opstelling kunnen veroorloven. Uitgangspunt voor de analyse van mogelijke effecten is echter, dat Individuele Subsidies geen doorslaggevend effect hebben op de ontwikkeling van ontwerpers, maar dat ze aanwezige kansen en tendensen wel kunnen versterken of verzwakken. Verschillen in ontwikkeling tussen ontvangers, afgewezen aanvragers en niet-aanvragers zijn dus te beschouwen als indicatie van mogelijke effecten van subsidies. We spreken met het nodige voorbehoud van een ontwikkeling als er een duidelijk verband is tussen de leeftijdsgroep waartoe ontwerpers behoren en hun beroepspositie. Ontwerpers zijn daartoe in drie leeftijdsgroepen verdeeld: degenen die vóór 1954, in de jaren 1954-1959 en na 1959 geboren zijn.

De meeste ontwerpers in de steekproef zijn meteen na hun opleiding begonnen als zelfstandig ontwerper en zijn dat gebleven. Van de ontwerpers die in loondienst begonnen, zijn de gesubsidieerde ontwerpers er vaker in geslaagd om na verloop van tijd voor zichzelf te beginnen en zelfs eigenaar, vennoot of maat te worden van een meerpersoonsbureau of samenwerkingsverband. Het kan zijn dat Individuele Subsidies een materiële en ideële steun in de rug zijn bij het streven naar een zelfstandige beroepsuitoefening. Het is ook mogelijk dat adviescommissies van het Fonds een voorkeur hebben voor ontwerpers die zich om andere redenen en dankzij andere eigenschappen tot eigenaar, vennoot of maat van een ontwerp bureau kunnen ontwikkelen. Het is bijvoorbeeld denkbaar dat artistieke kwaliteit en een culturele beroepsoriëntatie niet alleen de kans op toekenning van Individuele Subsidies vergroten, maar ook de kans op aansluiting bij een samenwerkingsverband van gelijkgezinde, op artistieke kwaliteit gerichte ontwerpers.

Er is enig verband tussen de leeftijd van ontwerpers en hun beroepsinkomen. Dit geldt bij de ontvangers van Individuele Subsidies duidelijk sterker dan bij afgewezen

aanvragers en niet-aanvragers. Eerder werd al opgemerkt dat subsidies worden toegekend aan jonge ontwerpers met een laag beroepsinkomen en weinig erkenning, en aan oudere ontwerpers die niet alleen artistiek maar ook financieel succesvol zijn. De loopbaan van de jongeren zal misschien hetzelfde patroon laten zien als die van de oudere gesubsidieerde ontwerpers: van een bescheiden beroepsinkomen uit niet zo goed betaalde interessante opdrachten naar een tamelijk hoog inkomen uit goed betaalde interessante opdrachten.

Bij ontwerpers die subsidie ontvangen, neemt ook het niveau van artistieke erkenning toe per leeftijdsgroep. Terwijl er in de jongste generatie weinig verschil is tussen afgewezen aanvragers en ontvangers van subsidie, neemt het verschil in erkenning toe in de middelste en oudste leeftijdsgroep. Dit wijst opnieuw op twee onderscheiden groepen subsidie-ontvangers: enerzijds al wat oudere ontwerpers die, vergeleken met leeftijdsgenoten die geen of tevergeefs subsidie aanvroegen, veel erkenning hebben verworven en vermoedelijk de clientèle vormen van projectsubsidies en reisbeurzen; anderzijds jonge ontwerpers, die gezien hun geringe ervaring slechts weinig meer erkenning kunnen hebben verworven dan niet-gesubsidieerde generatiegenoten maar waarvan de adviescommissie blijkbaar veel verwacht: zij komen in aanmerking voor startstipendia en werkbeurzen.

Ten slotte is er enige aanleiding om te vermoeden dat ontwerpers die Individuele Subsidies ontvangen er mede dankzij deze subsidies of dankzij andere factoren in slagen hun artistieke autonomie te vergroten. Afgewezen aanvragers, die aanvankelijk misschien dezelfde ambitie hadden, zijn hier naar het lijkt minder toe in staat.

De geconstateerde verschillen in ontwikkeling tussen gesubsidieerde en niet-gesubsidieerde ontwerpers zijn niet zonder meer als effect van Individuele Subsidies te beschouwen. Deze subsidies kunnen voor en na een verandering in positie zijn toegekend. Bovendien is niet uit te sluiten, dat er andere factoren zijn (bijvoorbeeld het talent en de ambities van de ontwerper), die zowel de loopbaanontwikkeling als de toekenning van subsidies verklaren. Niettemin kan worden gesproken van mogelijke effecten, die aan plausibiliteit winnen, omdat ze corresponderen met de manieren waarop de ontwerpers zeggen de subsidies te gebruiken. Individuele Subsidies kunnen ertoe bijdragen, dat een ontwerper een zelfstandige beroepspraktijk opbouwt of handhaaft. De subsidies functioneren dan als een startkapitaal of als een reserve om moeilijke perioden te overbruggen. Het verkrijgen van subsidie kan ook de artistieke autonomie en ambities bevorderen. Dankzij subsidie kan een ontwerper soms extra tijd uittrekken voor inhoudelijk of maatschappelijk interessante opdrachten. Specifieke subsidies zoals studie- of reisbeurzen bieden een ontwerper de gelegenheid om nieuwe ervaringen op te doen of om nieuwe vaardigheden aan te leren. Verder betekent toekenning van Individuele Subsidie erkenning van het talent van de ontwerper en van de kwaliteit van diens werk. Deze erkenning kan de ontwerper sterken in zijn artistieke ambities.

4. Conclusies en commentaar

4.1. Beroepskostenvergoedingen en Individuele Subsidies Beeldende Kunsten

Conclusies

Ten behoeve van de evaluatie van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst zijn effecten van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen op de artistieke en professionele ontwikkeling van beeldend kunstenaars in de periode 1980-1991 onderzocht. Een toename in artistieke erkenning van een kunstenaar en een verbetering van diens positie in het netwerk van presentatieruimtes zijn indicatief geacht voor een gunstige ontwikkeling. De artistieke erkenning is gemeten op basis van het aantal en het gewicht van aankopen en opdrachten via allerlei subsidie-regelingen en instellingen, alsmede prijzen en publikaties. Deze overwegend 'institutionele' artistieke erkenning blijkt niet één maar twee dimensies te hebben: de hoeveelheid erkenning die een kunstenaar verwerft, en de verhouding tussen erkenning in Nederland en in het buitenland. De positie van kunstenaars in het professionele netwerk is gemeten op basis van het aantal potentiële contacten dat zij met collega's onderhouden via presentaties op allerlei lokaties. Kunstenaars nemen een meer of minder centrale plaats in. Op basis van de onderzoeksliteratuur wordt aangenomen, dat de kans op een voorspoedige artistieke en professionele ontwikkeling toeneemt met het aantal professionele contacten van een kunstenaar.

Effecten van de Regeling Individuele Subsidies en de Regeling Beroepskostenvergoedingen op de artistieke en professionele ontwikkeling van beeldend kunstenaars moeten gezien worden in het licht van de ingrijpende wijziging die het stelsel van subsidies en sociale steunverlening ten behoeve van deze beroepsgroep in de jaren '80 ondergaat. In 1984 wordt begonnen met de sanering van de Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR), en in 1987 wordt deze regeling geheel opgeheven. In plaats daarvan voert de minister van WVC de Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen in, en ook andere nieuwe instrumenten, zoals de Rentesubsidieregeling voor aankopen van particulieren bij galleries, de Tijdelijke Aankoopsubsidiereregeling voor musea, het Verruimd Opdrachtenbeleid en de Rijksaankopen. Voor al deze instrumenten gold en geldt, dat het werk van kunstenaars die worden gesubsidieerd, aangekocht of aan wie opdrachten worden verstrekt moet voldoen aan hoge kwaliteitseisen. Dit beginsel vervangt het beginsel van financiële ondersteuning van beroepkunstenaars die te weinig verdienen met hun artistieke werk om in hun levensonderhoud en beroepskosten te kunnen voorzien. Alleen bij de Beroepskostenvergoedingen - inmiddels vervangen door de Basisstipendia - blijft dit element in rudimentaire vorm behouden. De Individuele Subsidies en de Beroepskostenvergoedingen nemen alleen al door het budget dat ermee gemoeid is een bijzondere plaats in het nieuwe beleid.

In het nieuwe stelsel is de verdeling van subsidiegelden onverbreekelijk verbonden met de verdeling van erkenning op grond van artistieke kwaliteit. Men kan zeggen dat sinds 1984 gemiddeld meer geld en meer institutionele erkenning beschikbaar is voor een kleiner deel van de beroepsgroep dan voorheen, toen er via de BKR en enkele

andere regelingen gemiddeld minder geld en minder erkenning van overheidswege werd verstrekt aan meer kunstenaars. De institutionele erkenning is zeer scheef verdeeld over de kunstenaars in het onderzoek. Velen hebben geen of nagenoeg geen institutionele erkenning, terwijl een klein aantal kunstenaars bijzonder veel erkenning geniet. Nu wil dit niet zeggen, dat kunstenaars zonder institutionele erkenning niet actief zouden zijn. Het merendeel van de kunstenaars exposeert wel degelijk in de periode 1980-1991, al lijkt de plaats waar men exposeert mede bepalend voor het verwerven van institutionele erkenning op termijn. Verder is institutionele erkenning geen bestaansvoorwaarde. Ook zonder deze erkenning kan een beeldend kunstenaar zijn beroep uitoefenen, bijvoorbeeld door zich te richten op particuliere kopers en opdrachtgevers. Omdat in het nieuwe stelsel de hoeveelheid en verdeling van institutionele erkenning ingrijpend gewijzigd is, concentreert het onderzoek zich echter wel op deze vorm van erkenning.

Kunstenaars die eens of vaker Individuele Subsidies ontvangen, hebben over het geheel genomen een meer centrale positie in het netwerk rond presentatieruimtes dan degenen die alleen Beroepskostenvergoedingen krijgen. De laatsten hebben weer een meer centrale positie dan degenen die geen aanvragen indienen. Kunstenaars die steeds zijn afgewezen, hebben de minste contacten. Deze verschillen in positie zijn nogal groot. Verder hebben ontvangers van Individuele Subsidies over het geheel genomen ook meer artistieke erkenning dan de andere drie groepen. Ze verwerven deze voorsprong vooral in de jaren 1984-1987, meteen na invoering van de regeling. De verschillen in artistieke erkenning zijn echter minder omvangrijk dan de verschillen in centraliteit. Kunstenaars die Individuele Subsidies ontvangen, hebben bijvoorbeeld weinig meer erkenning dan hun collega's die alleen Beroepskostenvergoedingen ontvangen. Vooral de kunstenaars die tevergeefs Individuele Subsidies of Beroepskostenvergoedingen aanvragen, onderscheiden zich: zij hebben bijzonder weinig institutionele erkenning verworven. Kennelijk oefenen zij hun beroep uit buiten de circuits waarin institutionele erkenning verdeeld wordt. Ten slotte neemt het aandeel van nationale vormen van erkenning sinds 1984 toe bij kunstenaars die Individuele Subsidies ontvangen, terwijl de ontvangers van Beroepskostenvergoedingen juist meer erkenning in het buitenland verwerven.

Deze conclusies zijn te nuanceren als de lichte en opleiding van kunstenaars in aanmerking wordt genomen, maar ze veranderen er niet wezenlijk door. Het meest opmerkelijk zijn verschillende uitwerkingen van de Regeling Beroepskostenvergoeding. Voor kunstenaars die in de jaren '70 begonnen, heeft deze regeling vermoedelijk alleen maar een bescheiden inkomenseffect. Beginnende kunstenaars met een Beroepskostenvergoeding, maar ook afgewezen aanvragers timmeren aan het begin van hun loopbaan meer aan de weg door middel van presentaties dan leeftijdsgenoten met Individuele Subsidies (veelal een startstipendium). Ze verwerven daarmee in het buitenland, maar niet in Nederland, ook meer erkenning.

Dit zou erop neerkomen, dat Individuele Subsidies jonge kunstenaars lanceren in het nationale subsidiecircuït, waar een beperkte hoeveelheid erkenning te verdelen is. Beroepskostenvergoedingen lijken jonge kunstenaars daarentegen vooral aan te zetten tot actief marktgericht gedrag met veel presentaties in binnen- en buitenland; deze leveren in het buitenland ook erkenning op, terwijl institutionele erkenning in Nederland voor deze kunstenaars moeilijk bereikbaar blijft. Nu zijn oorzaak en gevolg niet steeds duidelijk van elkaar te scheiden. Subsidies en vergoedingen gaan aan een ontwikkeling vooraf of volgen erop. De artistieke en professionele ontwikkeling van kunstenaars lijkt een cirkelbeweging: Individuele Subsidies geven impulsen aan de ontwikkeling, maar zijn er ook de weerslag van. Als de ontwikkeling in hoeveelheid erkenning een beweging naar boven is, dan is de ontwikkeling in de richting van prestigieuze nationale vormen van erkenning als binnenwaartse beweging te zien; Individuele Subsidies blijken ook deze beweging te bevorderen en te begeleiden.

De hiervoor in het kort weergegeven effecten van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen op de loopbaan van kunstenaars zijn soms moeilijk te

isoleren van meer grootschalige effecten van het nieuwe overheidsbeleid op de condities van de beroepsuitoefening. Deze 'beleidseffecten' zijn in hun aard en schaal tenminste even belangrijk als specifieke effecten die kunnen worden toegeschreven aan de beide regelingen.

De opheffing van de BKR en de invoering van het nieuwe beleid lijken geen invloed te hebben gehad op de structuur van het netwerk rond presentatieruimtes, maar wel gepaard te gaan met een snellere opname van jongere kunstenaars. De structuur zelf is in de jaren '80 nauwelijks veranderd. Natuurlijk zijn er lokaties bijgekomen en zijn er lokaties verdwenen. Het netwerk als geheel blijft bestaan uit een poreus centrum van presentatieruimtes met een landelijke (en internationale) uitstraling en een net zo poreuze schil van instellingen met een regionaal of lokaal belang. De eerste categorie levert een relatief sterke bijdrage aan het aantal contacten van kunstenaars, de tweede draagt daar minder toe bij. Tegen het eind van de jaren '80 lijkt de regionale clustering in betekenis af te nemen, en tekent zich een iets duidelijker cluster van lokaties af die zich vooral richten op fotografie en video-kunst. De samenstelling van het centrum is nauwelijks veranderd, zij het dat musea wat minder prominent aanwezig zijn.

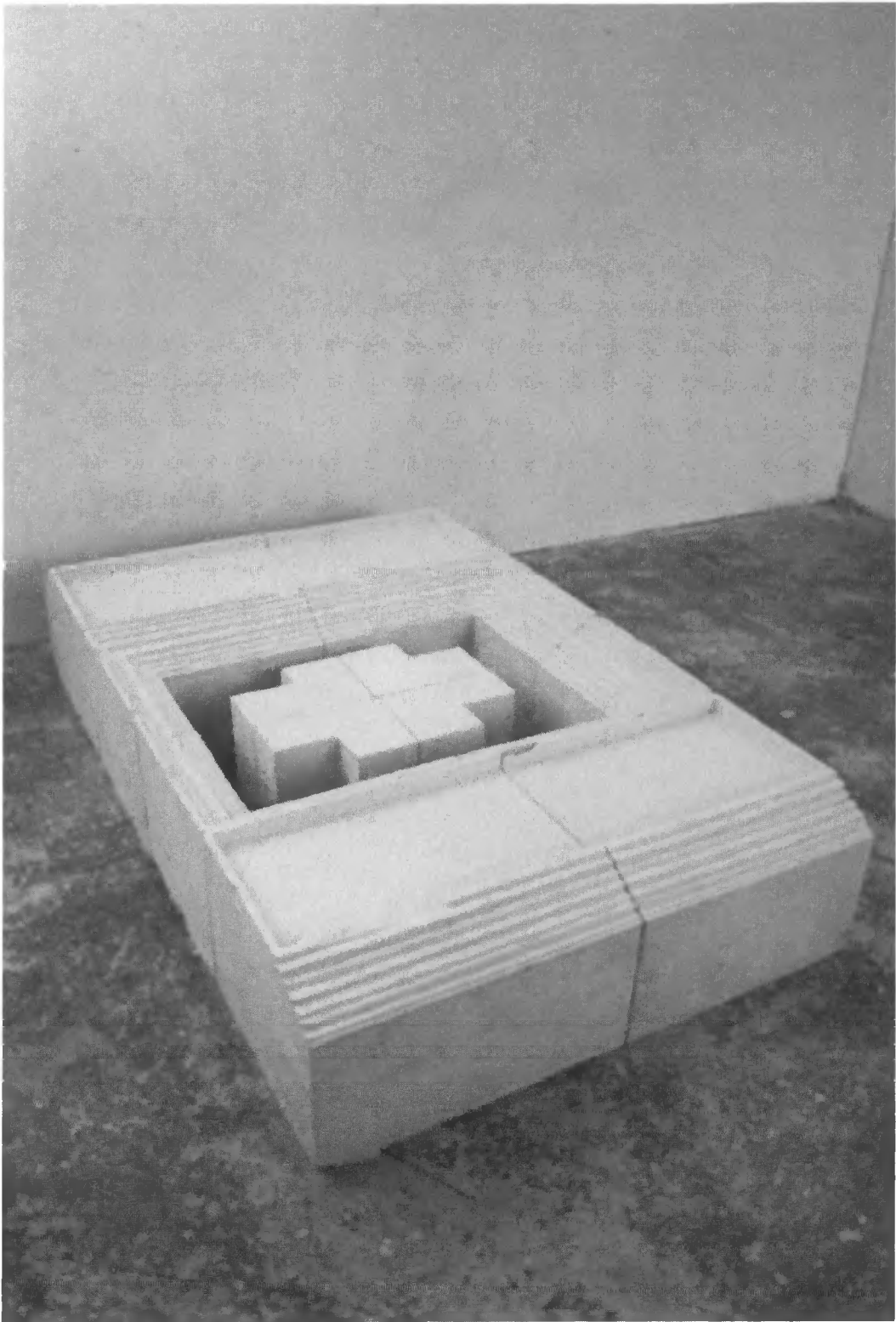
Het is mogelijk dat de beleidswijzigingen in de jaren '80 samenvallen met artistieke ontwikkelingen die zich in dit decennium op veel ruimere schaal in de beeldende kunst voordoen. Denk bijvoorbeeld aan de opleving van de schilder- en beeldhouwkunst, de ontwikkeling van de video- en installatiekunst en de opkomst en bloei van de kunstenaarsinitiatieven. Het is ook mogelijk dat het nieuwe beleid deze ontwikkelingen extra impulsen heeft gegeven. Nader onderzoek kan meer licht werpen op de mate waarin en de wijze waarop ontwikkelingen in de Nederlandse beeldende kunst in de jaren '80 - voorzover ze in Nederland anders waren dan in omringende landen - zijn beïnvloed door het overheidsbeleid, en omgekeerd.

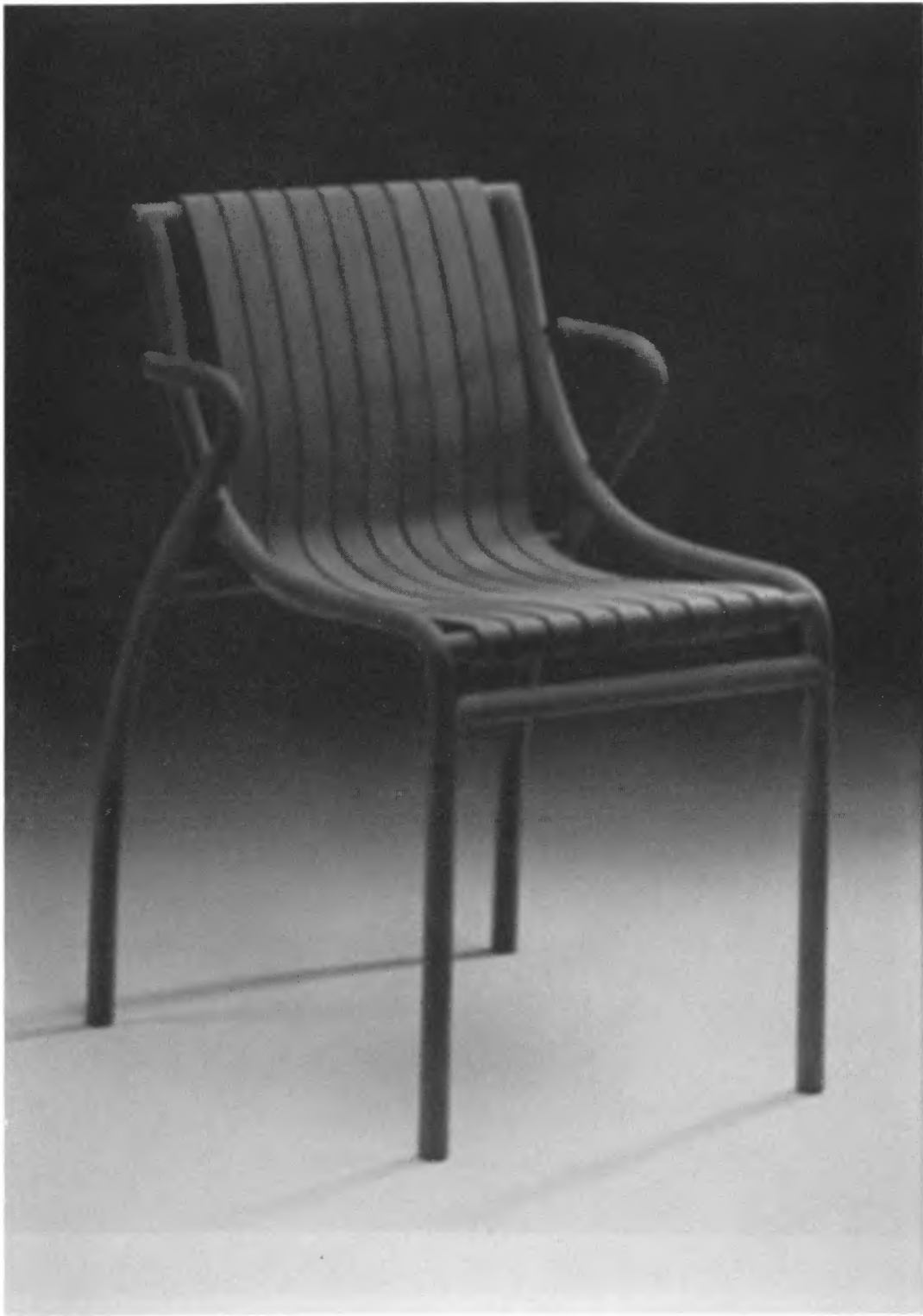
Commentaar

Conclusies op basis van onderzoek hebben betrekking op de effecten van het nieuwe beleid en van de Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen tot het begin van de jaren '90. Tijdens het onderzoek is het beleid bijgesteld: de Regeling Beroepskostenvergoedingen is vervangen door een geheel nieuwe Regeling Basisstipendia, waarvoor in totaal ruim 30 miljoen gulden beschikbaar is en waarvan op termijn jaarlijks minimaal 1.200 kunstenaars kunnen profiteren.

Deze beleidswijziging zal naar verwachting gevolgen hebben voor de *concentratie* van subsidies bij kunstenaars en de *doorstroming* in het stelsel. De Beroepskostenvergoedingen hebben gefungeerd als 'overloopreservoir' voor kunstenaars die niet in aanmerking kwamen voor een Individuele Subsidie. Via startstipendia werden nieuwkomers in het subsidiestelsel geïntroduceerd. Nu de oudere kunstenaars - voormalige BKR-ontvangers - afvallen worden de Basisstipendia het overloopreservoir voor kunstenaars die eerder een startstipendium ontvingen maar niet in aanmerking komen voor een werkbeurs, en voor kunstenaars die eerder een werkbeurs ontvingen. Dit zou kunnen betekenen dat de typische 'BKR-kunstenaar' sinds 1984 geleidelijk aan verdrongen is door de typische 'Fondskunstenaar', die langdurig of bij tijden gebruik maakt van de diverse subsidiesoorten. Het is niet waarschijnlijk dat het gebruik van Basisstipendia en Individuele Subsidies in de toekomst bijvoorbeeld beperkt zal worden tot een tijdsduur van pakweg vier jaar en de selectie telkens betrekking zal hebben op geheel nieuwe groepen aanvragers.

Verder zal het verschil in *prestige* van de regelingen vermoedelijk afnemen. Beroepskostenvergoedingen genoten duidelijk minder prestige dan Individuele Subsidies, hetgeen samenhangt met de gehanteerde criteria: professionaliteit versus artistieke kwaliteit. Niet iedereen die professioneel werkzaam is, maakt werk van hoge kwaliteit. Bovendien geldt het principe van schaarste: hoe gemakkelijker het is om voor een bepaalde vergoeding of subsidie in aanmerking te komen, des te geringer de





distinctieve betekenis die men eraan hecht. Basisstipendia zullen een ander imago hebben dan Beroepskostenvergoedingen, ook al hebben ze ongeveer dezelfde doelstelling. Basisstipendia zijn een promotie uit de Bijstandsuitkering en sollicitatieplicht, zoals de BKR eens werd ervaren als een bevrijding uit de werkverschaffing en gedwongen tewerkstelling. Bovendien zouden de ontvangers van Basisstipendia wel eens meer artistieke erkenning kunnen genieten dan de Beroepskostenvergoedingenontvangers, omdat de eersten meer voormalige ontvangers van Individuele Subsidies tellen. Ontvangers van Basisstipendia worden in de kunstwereld dan niet meer geassocieerd met een lager kwaliteitsniveau, maar met kunstenaars die artistieke erkenning genieten.

Tot slot kan een verschuiving in *functie en doelstelling* van de regelingen optreden. Wat zich nu aftekent, is een basisregeling die vooral de inkomensvorming van kunstenaars dient die op professionele en artistieke gronden erkend zijn, en die met hun werk bijdragen aan de kwaliteit en diversiteit van de beeldende kunst in Nederland. Deze regeling (de Basisstipendia) dient de investering in de breedte van de beeldende kunst. De Individuele Subsidies kunnen daarentegen meer profiel krijgen als diepte-investering in de artistieke ontwikkeling van de beeldende kunst. Dat betekent een veel scherpere discussie over wat op een bepaald moment werkelijk belangrijke tendensen en initiatieven zijn. De vraag wie subsidie verdient om de kwaliteit van zijn werk, wordt ondergeschikt aan de vraag welke nieuwe ontwikkelingen in de beeldende kunst extra stimulansen verdienen, en welke ontwikkelingen minder belangrijk zijn of zelfs moeten worden tegengewerkt.

De omgang met deze drie vraagstukken bepaalt tevens de *positie van het Fonds*: tussen verdeelmechanisme en moreel instituut. Het Fonds heeft zich nooit opgevat als louter uitkeringsinstantie of subsidie-loket. Het heeft zich steeds ook beschouwd als een ontmoetingsplaats van artistieke deskundigen die met elkaar van gedachten wisselen over de ontwikkeling van de beeldende kunst. De laatste ambitie krijgt meer gewicht als de Individuele Subsidies instrument zouden worden van een uitdrukkelijk artistiek beleid van het Fonds, en minder een subsidieregeling ten behoeve van individuele kunstenaars. De legitimiteit van het Fonds zou daarmee nog sterker in het geding komen, ondanks het feit dat de Regeling Basisstipendia voor een positief gestemde achterban kan zorgen. Vraag is, of het Fonds de gelegenheid krijgt zich op die basis nog meer tot moreel instituut te verheffen.

Helemaal tot slot een opmerking over het belang van *specifieke effecten* van Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen enerzijds, en *macro-effecten* van het nieuwe beleid anderzijds. Wie als beleidsmaker, beleidsuitvoerder en beleidsonderzoeker te maken heeft met evaluaties van subsidieregelingen, staart zich wel eens blind op de instrumenten die vlak voor ogen onder handbereik liggen. Effecten en doelmatigheid van deze instrumenten worden bekeken in het licht van min of meer eenduidig geformuleerde doeleinden en normen. Daarbij wordt wel eens vergeten dat deze doeleinden evenzeer kunnen worden gediend door andere instrumenten, die worden ontwikkeld en toegepast door andere actoren in het beleidsveld of die eerder zijn ingevoerd. Ook wordt wel eens over het hoofd gezien dat dezelfde doeleinden door andere krachten en mechanismen worden gediend zonder het keurmerk of zelfs in weerwil van officieel beleid. In het onderhavige geval dreigt een ander soort bedrijfsblindheid. De minister van WVC heeft sinds 1984 een nieuw beleid gevoerd dat heeft geleid tot een geheel andere allocatie van inkomsten en erkenning onder beeldend kunstenaars. De macro-effecten van dit beleid overstijgen de betekenis van afzonderlijke regelingen zoals de Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen. De condities van de beroepsuitoefening van kunstenaars zijn er ingrijpend door gewijzigd, maar in het onderzoek ten behoeve van de evaluatie van de beide regelingen kon slechts zijdelings aandacht worden besteed aan deze condities en effecten op macro-niveau en aan de vraag of deze condities en effecten werden beoogd toen het nieuwe beleid op de rails werd gezet. Kortom: het is belangrijker om naar aanleiding van het

onderzoek eerst een discussie te voeren over macro-effecten van het nieuwe beleid dan meteen te gaan sleutelen aan nieuwe en oude instrumenten.

4.2. Individuele Subsidies Vormgeving en Bouwkunst

Conclusies

Onder vormgevers en architecten bestaan uiteenlopende opvattingen over diverse aspecten van hun beroep. Een deel van hen beoordeelt de loopbaan en het succes van ontwerpers vooral in economische termen. Zakelijke aspecten van het vak zijn minstens zo belangrijk als artistieke, inhoudelijke aspecten. Deze vormgevers en architecten hechten vooral waarde aan de erkenning die blijkt uit de vraag van economisch sterke opdrachtgevers naar hun diensten. Zij voeren overwegend opdrachten uit die uit financieel oogpunt interessant zijn, en niet zozeer uit artistieke oogpunt. Zij zijn over het algemeen minder vrij om hun tijd naar eigen goeddunken in te delen of om een ontwerp naar eigen inzichten uit te werken. Vermoedelijk ervaren zij dit laatste niet als een probleem, omdat zij zich sterk richten naar de wensen van de opdrachtgever. De *markt- en opdrachtgerichte oriëntatie* van deze ontwerpers contrasteert met een meer *artistieke beroepsopvatting* van andere ontwerpers. De laatsten hechten veel waarde aan erkenning van collega's en andere deskundigen. Zij richten zich bij voorkeur op opdrachten die niet louter om financiële redenen aantrekkelijk zijn, bijvoorbeeld omdat zij inhoudelijk interessant zijn of omdat ze bijdragen aan de artistieke naam en faam in vakkringen. Deze ontwerpers hebben meer artistieke autonomie en zij hechten veel belang aan een zelfstandige beroepspraktijk.

Vormgevers en architecten verschillen verder van mening over het nut en de wenselijkheid van Individuele Subsidies. Kritiek op Individuele Subsidies valt echter niet zonder meer samen met een markt- en opdrachtgerichte houding. Hoewel het opdrachtgebonden karakter van de beroepspraktijk van ontwerpers door critici van Individuele Subsidies zeker wordt onderstreept, denken verklaarde voorstanders van subsidie niet per se minder markt- en opdrachtgericht. Blijkbaar zijn er dus varianten van opdrachtgerichtheid, waarvan er één samengaat met kritiek op subsidies voor vormgevers en architecten, en een andere niet. De mening over Individuele Subsidies hangt wel samen met het gebruik ervan: niet-aanvragers hebben meer kritiek dan aanvragers.

Individuele Subsidies komen terecht bij vormgevers en architecten die erin slagen om hun loopbaan in te richten naar hun culturele beroepsoriëntatie. In het begin van de loopbaan tellen voornamelijk talent en inzet. Na verloop van tijd is er ook erkenning van deskundigen nodig om deze oriëntatie vol te houden. Het verkrijgen van Individuele Subsidie is op zichzelf een vorm van erkenning. Tegelijkertijd worden Individuele Subsidies in het geval van ervaren ontwerpers vooral toegekend aan degenen die al erkenning genieten. Het kwaliteitsbegrip van het Fonds hangt over het algemeen samen met de erkenning die ontwerpers buiten het Fonds in vakkringen genieten. Binnen de vormgeving en bouwkunst staat deze erkenning onder vakgenoten op den duur niet los van financieel succes. Inhoudelijk interessante opdrachten zijn dan vaak ook financieel aantrekkelijk. Financieel succes en daarmee samenhangende verplichtingen jegens het eigen bureau hebben consequenties voor het soort subsidies waar men een beroep op kan doen. Globaal gesproken lijken twee categorieën ontwerpers gebruik te maken van Individuele Subsidies: beginnende ontwerpers met weinig geld en erkenning, maar kennelijk met veel talent, krijgen startstipendia of werkbeurzen; oudere ontwerpers met veel erkenning en een betrekkelijk hoog beroepsinkomen komen vooral in aanmerking voor reisbeurzen en projectsubsidies.

In de praktijk bestaan er vermoedelijk minder verschillen in gebruik van startstipendia en werkbeurzen (niet-specifieke Individuele Subsidies) enerzijds en de specifieke studie- en reisbeurzen, presentatie- en projectsubsidies anderzijds dan in de desbetreffende subsidieregeling wordt bedoeld. De inkomensgrens zorgt vermoedelijk

voor een wezenlijker verschil tussen beide subsidie-categorieën dan de beoogde bestedingsdoelen. Dat zou kunnen betekenen dat specifieke, feitelijk beoogde en gepleegde bestedingen bij het aanvragen en verantwoorden van een startstipendium of werkbeurs niet worden vermeld, en dat deze subsidieverzoeken plichtmatig op de voorgeschreven wijze worden gemotiveerd. Kortom: Individuele Subsidies voor vormgevers en architecten worden in de meeste gevallen aangewend als specifieke subsidies. Bij het aanvragen van werkbeurzen en startstipendia is het soms niet opportuun deze specifieke bestedingsdoelen te vermelden. De doelstelling van deze beide subsidiesoorten lijkt op gespannen voet te staan met de werkelijke behoeften en bestedingsdoelen van ontwerpers.

Men kan aannemen dat de loopbaan en reputatievorming van ontwerpers maar in geringe mate worden beïnvloed door toekenning van Individuele Subsidies. De verdeling van inkomsten, erkenning en autonomie van ontwerpers wordt in de eerste plaats bepaald door de opdrachtenmarkt. Wie als zelfstandige ontwerper gaat werken, neemt een bepaald risico en moet voortdurend een balans zien te vinden tussen zijn artistieke en vakinhoudelijke ambities enerzijds, en de mogelijkheden die zich in feite voordoen anderzijds. Toekenning van Individuele Subsidies aan jonge ontwerpers is als het ware een beloning en een stimulans voor het hooghouden van artistieke ambities. Subsidies verkleinen het risico dat is verbonden aan het zelfstandig ondernemerschap en stellen jonge ontwerpers in staat om prioriteit te (blijven) geven aan opdrachten die aantrekkelijk worden geacht om vakinhoudelijke redenen en omdat ze artistieke erkenning opleveren. Op die manier bevorderen subsidies aan jonge grafisch vormgevers een zekere specialisering, en bevestigen ze een beroepsopvatting die daarmee gepaard gaat. Subsidies aan jonge architecten geven voeding aan een bepaalde artistieke visie op bouwkunst, die geen verband lijkt te houden met het soort opdrachten.

Los van de uitgekeerde werkbeurs- en stipendiumbedragen, die het op sommige momenten wat gemakkelijker maken om vast te houden aan hoge ambities ten koste van geringe inkomsten, betekent toekenning van een Individuele Subsidie ook morele steun om door te gaan op de ingeslagen weg. Jonge ontwerpers die tevergeefs subsidie aanvragen worden sterker geconfronteerd met de vraag 'brood of eer', en moeten het streven naar eer sterker dan ontvangers bekopen met een laag beroepsinkomen. Gevestigde ontwerpers die hun artistieke en vakinhoudelijke ambities met of zonder subsidie hebben gerealiseerd, komen in aanmerking voor inkomensonafhankelijke subsidies die de verworven reputatie bevestigen. De tijd zal leren of de jonge, gesubsidieerde ontwerpers van nu de gevestigde, gereputeerde ontwerpers van straks zijn.

Individuele Subsidies bieden vormgevers en architecten een perspectief op een loopbaan waarin artistieke autonomie en erkenning door vakgenoten centraal staan. Binnen de vormgeving en bouwkunst, staat erkenning op den duur niet los van financieel succes. Anders dan bij de beeldende kunsten, lijkt de markt op den duur een solide financiële positie te kunnen bieden aan vormgevers en architecten die naam maken als creatief of vernieuwend ontwerper.

Commentaar

Het aantal ontwerpers dat subsidie aanvraagt bij het Fonds is gering in vergelijking met het aantal beeldend kunstenaars dat een beroep doet op subsidies en vergoedingen. Op korte termijn en bij ongewijzigd beleid zal dit bereik niet veel ruimer worden. Vermoedelijk wordt de impliciete doelgroep van de Individuele Subsidies - vormgevers en architecten die veel belang hechten aan de culturele aspecten van het beroep en die geen bezwaar hebben tegen subsidies die los staan van concrete opdrachten - goed bereikt. Met publiciteit, voorlichting en nieuwe initiatieven, zoals de georganiseerde reizen naar Japan en Los Angeles voor architecten, kan het bereik wel iets worden vergroot. Er zijn zeker ontwerpers die ten onrechte menen dat zij niet voor

subsidie in aanmerking komen, of die subsidies in de aangeboden vorm niet interessant genoeg vinden.

Wil het bereik van Individuele Subsidies onder ontwerpers duidelijk groeien, dan moeten subsidies ook aantrekkelijk of aanvaardbaar worden voor de ontwerpers die subsidies niet los willen koppelen van opdrachtsituaties. Dat kan bijvoorbeeld door niet de ontwerper maar de opdrachtgever of opdracht te subsidiëren. Individuele Subsidies Vormgeving en Bouwkunst zijn hier echter niet voor bedoeld. Toch moeten deze subsidies qua effectiviteit en doelmatigheid worden vergeleken met andere subsidies ten behoeve van vormgeving en bouwkunst, zoals bijvoorbeeld het voormalige Opdrachtenbeleid Vormgeving.³⁴ Een andere manier om tegemoet te komen aan de behoeften van ontwerpers die tot nu toe geen subsidie aanvragen, is het expliciet subsidiabel stellen van materiële investeringen van ontwerpers die voor zichzelf (willen) beginnen. Ook deze aanwending gaat het doel van de Regeling Individuele Subsidies te buiten. Toch worden heel wat startstipendia door ontwerpers op deze wijze besteed, een feit dat alleen te rechtvaardigen is met de redenering dat het Fonds zo de beroepstoetreding van de meest getalenteerde jonge ontwerpers vergemakkelijkt.

En een ander roept de vraag op, of het bereik van het Fonds een uitvloeisel is van een bewuste beleidskeuze van de minister die de hoofdlijnen van het beleid bepaalt, dan wel van een interne voorkeur van bestuur en adviescommissies van het Fonds. Of is het Fonds veroordeeld tot het een keuze voor artistiek-conceptuele vernieuwing in vormgeving en bouwkunst omdat het geen voet aan de grond zou krijgen in andere domeinen? Komt het huidige subsidiebeleid neer op het cultiveren van een reservaat voor artistieke vernieuwing in vormgeving en bouwkunst, of verschaffen Individuele Subsidies Vormgeving en Bouwkunst de materiële basis voor de *research and development* activiteiten die door opdrachtgevers van vormgevers en architecten niet worden betaald?

En moet het Fonds zich daarbij vooral richten op jongere ontwerpers, of gaat het alleen maar om nieuwe gedachten, niet om nieuwe ontwerpers? Als men kiest voor nieuwe gedachten, moet het onderscheid tussen startstipendia en werkbeurzen dan niet wegvallen? En als men kiest voor nieuwe ontwerpers, moet de trend van minder startstipendia en meer werkbeurzen dan niet worden omgebogen? Of is het Fonds ook op het gebied van de vormgeving en bouwkunst bezig een eigen school te vormen van ontwerpers die beginnen met een startstipendium en vervolgens doorstromen naar de werkbeurzen en andere Individuele Subsidies? Zou het aantal startstipendia bijvoorbeeld constant blijven als er voor vormgevers en architecten net als voor beeldend kunstenaars ook Beroepskostenvergoedingen of Basisstipendia beschikbaar zouden zijn?

34. Zie het onderzoeksrapport van Barry Materman, *Het opdrachtenbeleid vormgeving van WVC 1988-1991*, Rijswijk 1992, en de daarop gebaseerde publikatie *Alles heeft een vorm*, Rijswijk 1992.

Literatuur en documentatie

- Boes, L.,
Evaluatie Eenjarige Activiteitsubsidies aan presentatie-instellingen/kunstenaarsinitiatieven. Rotterdam 1993: Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen.
- Bourdieu, P.,
'Economisch kapitaal, cultureel kapitaal, sociaal kapitaal.' In: dezelfde, *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam 1989: Van Genneep.
- Driessen, F.M.H.M. en H. Boon,
Evaluatie filmfondsen. Utrecht 1991: Bureau Driessen.
- Dutch design. Nederlands ontwerp '92. Een overzicht van leden van de beroepsvereniging van Nederlandse Ontwerpers bNO en hun werk*. Amsterdam 1992: BIS Publishers.
- Feldhusen, G.,
Architekten und ihre beruflichen Perspektiven: der Konflikt zwischen professionellem Anspruch und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Stuttgart 1982: DVA.
- Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst,
Aanvraagformulieren met toelichting.
- _____
Beleidsplan 1993-1996, Amsterdam 1991.
- _____
Beroepskostenvergoedingen 1989. Amsterdam 1990.
- _____
Bulletins.
- _____
Jaarverslagen 1988-1993.
- _____
Het Fonds in cijfers. Amsterdam (z.j.).
- _____
IS. Individuele Subsidies 1989. Amsterdam 1990.
- _____
IS in de HAL. Individuele Subsidies 1988. Amsterdam 1989.
- _____
De kracht van heden. Amsterdam 1993.
- _____
Regelingen: Individuele Subsidies, Beroepskostenvergoedingen, Basisstipendia.
- Granovetter, M.,
Getting a job: a study of contacts and careers. Cambridge MA 1974: Harvard University Press.
- Gubbels, T.,
Kwaliteit op krediet. De Rentesubsidieregeling kunstaankopen 1984-1990. Amsterdam 1992: Boekmanstichting.
- Haanstra, F., J.K. Koppen en J.D. Oostwoud Wijdenes,
De samenhang onderwijs beroepspraktijk in de sector van de beeldende kunsten. Zoetermeer 1987: Ministerie van O&W.

- Hageman, T.,
De kunstenaar in Appelscha. Amsterdam 1988: BBK.
- Hamers, P., H. Vinken en T. Ijdens,
Kunstuitleen. Kunstenaars, collecties, publiek. Samenvattend rapport. Rijswijk 1992: Ministerie van WVC.
-
- Kunstuitleen. Kunstenaars, collecties, publiek. Hoofdrapport*. Tilburg 1992: IVA.
- Heilbron, J.,
Kunst leren. Het werkplaatsmodel in de beeldende kunst. Rijswijk 1992: Ministerie van WVC.
- Hekkert, P. en P. van Wieringen,
Oordeel over kunst. Kwaliteitsbeoordelingen in de beeldende kunst. Rijswijk 1993: Ministerie van WVC.
- Herwijer, M.,
 'De dynamiek van doelstellend gedrag: een struikelblok voor evaluatie-onderzoek.' In: P.B. Lehning en J.B.D. Simonis (red.), *Handboek beleidswetenschap*. Meppel/Amsterdam 1987: Boom.
- Huizinga, N. en J. Overduin,
Kunsttijdschriften in Nederland. Een inventarisatie. Amsterdam 1983: Boekmanstichting.
- Industrial design. Industrieel ontwerp '92. Een overzicht van leden van de Kring Industriële Ontwerpers KIO en KIO-branche en hun werk*. Amsterdam 1992: BIS Publishers.
- Janssen, M.S.S.E.,
In het licht van de kritiek. Variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken. Hilversum 1994: Verloren (dissertatie KUB).
- Jong, G. de,
Film en Fonds. Rijswijk 1980: Ministerie van CRM.
- Kim, Jae-On, en Charles W. Mueller,
Factor analysis. Statistical methods and practical issues. Beverley Hills 1978: Sage.
- Kraaijpoel, D.,
De Nieuwe Salon. Officiële beeldende kunst na 1945. Assen 1989: Van Gorcum.
- Linneman, F.,
Kwaliteit, professionaliteit en beroeps erkenning. Amsterdam 1991: BBK.
- Materman, B.,
Het opdrachtenbeleid vormgeving van WVC 1988-1991. Rijswijk 1992: Ministerie van WVC.
- Ministerie van WVC,
Alles heeft een vorm. Rijswijk 1992.
-
- Beleid beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving 1988. Evaluatie*. Rijswijk 1990.
-
- Beleidsbrief beeldende kunstbeleid*. Rijswijk 1990.
-
- Evaluatie van het beleid van de minister van WVC op het gebied van de beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst in het tijdvak 1984-t/m 1987*. Rijswijk 1988.
- Mok, A.L.,
De Bond van Nederlandse Architecten als beroepsvereniging. Amsterdam 1969: SISWO.
- Moulin, R., F. Dubost e.a.,
Les architectes. Métamorphose d'une profession libérale. Parijs 1973: Calmann-Lévy.
- Muskens, G.,
Beeldende kunstenaars - Beeldende Kunstenaarsregeling. Eindverslag van het onderzoek naar het functioneren van de BKR. Den Haag 1983: Ministerie van SZW.
- Muskens, G. en J. van Poppel,
De vrije markt voor beeldende kunstenaars. Inventarisatie van zelfstandige inkomstenverwerving door beeldende kunstenaars. Tilburg 1983: IVA.

- Oosterbaan Martinius, W.,
Subsidies voor architecten en vormgevers nader bekeken. Rijswijk 1986: Ministerie van WVC.
- Prak, N.L.,
Architects: the noted and the ignored. Chichester [etc.] 1984: John Wiley & Sons.
- Puffelen, F. van,
Onderzoek naar de omvang en structuur van de markt voor beeldende kunst in Nederland. Amsterdam, 1992: SEO.
- Puffelen, F. van, en B. Schumacher,
Ontwerpers, ontwerp bureaus en hun opdrachtgevers. Amsterdam 1991: SEO.
- Rengers, M.,
Beroepspraktijk, inkomsten en kosten. Amsterdam 1994: Wetenschapswinkel UvA/ Kunstenbond FNV.
- Smithuijzen, C.,
Fonds voor de Scheppende Toonkunst. Beoordeling van beleid en werkwijze. Amsterdam 1988: Boekmanstichting.
- Stichting Bureau Architectenregister,
Register 1993. Den Haag 1992.
- Stichting Dutch Photography,
Het beslissende beeld. Amsterdam 1991: BIS Publishers.
- Stokvis, W. en K. Zijlmans,
Vrij spel. Nederlandse kunst 1970-1990. Amsterdam 1993: Meulenhoff.
- Top, T.,
Art and gender. Creative achievement in the visual arts. Groningen 1993 (dissertatie RUG).
- Ijdens, T.,
 'Tussen topkunst en basisinkomen. Beleidsontwikkelingen op het terrein van de beeldende kunsten.' *Bestuur*, 8 (1989) 11, pp. 331-336.
- Ijdens, T. en W. de Nooy,
Schrijvers en Fonds. Tilburg 1988: IVA (twee delen).

Bijlage A. Beleid en werkwijze van het Fonds

Tabel A1. *Subsidiebedragen, geormerkte budgetten en werkelijke lasten (in duizenden guldens)*

<i>jaar</i>	<i>raming definitief subsidie¹</i>	<i>budget IS²</i>	<i>lasten IS</i>	<i>budget BKV</i>	<i>lasten BKV</i>	<i>lasten overhead</i>	<i>lasten totaal⁷</i>
1988	29.000	@ 17.000	19.742 ⁶	9.000	8.717	2.815	31.274
1989	26.000	@ 17.000	17.773	6.000/9.000 ³	8.488	3.639	29.900
1990	23.000	@ 17.000	17.285	3.000/6.000 ³	5.533	3.168	25.986
1991	25.000	17.100/17.000	15.742	3.000/4.500 ⁴	5.721	3.461	24.924
1992	26.928	15.975/18.985	18.619	6.000/9.000 ⁵	4.259	3.454	26.332

Bron: Jaarrekeningen 1988-1992 en schriftelijke informatie van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst. Totale lasten zijn lasten Individuele Subsidies en Beroepskostenvergoedingen plus *overhead* (adviseringskosten, personeel, bestuur en advies, huisvesting en bureau).

- Hier moet ook de *overhead* uit worden bekostigd. Deze mag niet meer dan 10 procent van de totale kosten bedragen.
- Wanneer in deze kolom meerdere bedragen worden genoemd, is het eerste bedrag het door WVC geormerkte budget en het tweede het budget dat na interne overheveling door het Fonds is vastgesteld.
- Het was aanvankelijk de bedoeling dat voor Beroepskostenvergoedingen een afnemend bedrag beschikbaar zou zijn: 9 mln. gulden in 1988, 6 mln. in 1989, en 3 mln. in 1990. Deze bedragen werden later door het ministerie verhoogd tot respectievelijk 9 en 6 mln. in 1989 en 1990.
- Van overheidswege was in 1991 4,5 mln. gulden beschikbaar voor Beroepskostenvergoedingen. De rest moest door het Fonds zelf worden vrijgemaakt, hetgeen voor een deel (1 mln.) uit het budget voor Individuele Subsidies gebeurde. De resterende vijf ton werd uit andere interne bronnen gehaald.
- Het budget voor de Nieuwe Regeling Beroepskostenvergoedingen werd voor 1992 vastgesteld op minimaal 6 en maximaal 9 mln. gulden.
- Incl. 8,5 miljoen overlopende verplichtingen van het ministerie van WVC.
- In de beginjaren van het Fonds was er telkens een tekort met betrekking tot de organisatiekosten. Dit is later gecorrigeerd. Vandaar het verschil tussen de subsidieramingen en het totaal van werkelijke lasten.

Tabel A2. *Bezwaren tegen beslissingen van het Fonds in de periode 1988-1992: Beroepskostenvergoedingen (BKV) en Individuele Subsidies (IS).*

	BKV*		IS beeldend		IS vormgeving		IS bouwkunst		totaal	
	absoluut	%	absoluut	%	absoluut	%	absoluut	%	absoluut	%
aanvragen	18.400		7.396		1.605		744		28.840	
afwijzingen	10.400	56	5.531	75	1.055	66	448	60	17.632	61
bezwaren	518	5	223	4	49	5	18	4	813	5
herzieningen	53	11	12	5	3	6	1	6	73	9
positief besluit	42	82	4		3		-		54	74

Bron: Jaarverslagen van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst 1988-1992.

De percentages zijn telkens: afwijzingen op aanvragen, bezwaren op afwijzingen, herzieningen op bezwaren, en positieve besluiten op herzieningen. Bij de Individuele Subsidies zijn de percentages positieve besluiten weggelaten, omdat ze gezien het geringe aantal herzieningen en positieve besluiten misleidend zouden zijn.

* Aanvragen Beroepskostenvergoedingen zijn inclusief continueringaanvragen (B-aanvragen) die na eerdere toekenning veelal opnieuw worden gehonoreerd; het percentage afgewezen eerste aanvragen (A-aanvragen) van een Beroepskostenvergoeding is dus hoger dan 56 procent.

Bijlage B. Beroepskostenvergoedingen en Individuele Subsidies Beeldende Kunsten

Tabel B1. Twee componenten van erkenning (principale componentenanalyse).

<i>Variabele</i>	Component 1	Component 2
museumaankopen via de Tijdelijke Aankoopsubsidieregeling	0,66	-0,33
aankopen en opdrachten van Nederlandse musea voor hedendaagse kunst	0,64	-0,12
aankopen en opdrachten van buitenlandse musea	0,63	0,37
aankopen en opdrachten van overige Nederlandse musea	0,59	-0,09
publikaties in kunsttijdschriften	0,50	0,04
aankopen via Rentesubsidieregeling	0,49	-0,30
aankopen en opdrachten van de Rijksdienst Beeldende Kunst	0,49	0,21
publikaties in landelijke tijdschriften	0,49	0,09
publikaties in landelijke dagbladen	0,48	-0,11
aankopen en opdrachten door bedrijven in de marktsector	0,41	-0,15
publikaties in buitenlandse bladen	0,40	0,66
aankopen en opdrachten door kunstuitleninstellingen	0,36	-0,28
aankopen en opdrachten door gemeenten	0,36	-0,15
opdrachten via de 1½ Procent regeling	0,33	-0,41
aankopen, opdrachten van buitenlandse overheidsinstellingen	0,32	0,74
aankopen en opdrachten door galleries	0,27	0,35
prijzen van (semi)overheid, kunstinstellingen	0,26	-0,11
aankopen en opdrachten door (semi)overheidsinstellingen	0,23	-0,10
publikaties bij erkende uitgeverijen	0,22	-0,03
opdrachten via het Praktijkbureau Beeldende Kunst	0,20	-0,29
prijzen van overige organisaties, particulieren	0,17	0,14
publikaties in regionale bladen	0,16	-0,04
aankopen en opdrachten van particuliere stichtingen	0,14	0,02
<i>Verklaarde variantie (%)</i>	17,1	8,5

Toelichting

De eerste component vertegenwoordigt de kwaliteitshiërarchie van organisaties. Naarmate het prestige van een organisatie hoger is, is de score of factorlading van de organisatie op de eerste component hoger. Ter verduidelijking zijn de organisaties in de tabel opgenomen in afnemende volgorde van hun score op de eerste component. De verschillende kopers of opdrachtgevers vertonen nu een volgorde die vertrouwd overkomt, van musea tot particuliere stichtingen. Alleen het Praktijkbureau blijkt minder gewicht in de schaal te leggen dan verwacht werd. Vermoedelijk gaat het hierbij om opdrachten in een iets ander circuit. De periodieken staan ook in de te verwachten volgorde: van kunsttijdschriften tot regionale dagbladen. Zoals verwacht mocht worden, laden de prijzen van de (semi)overheid en kunstinstanties hoger dan de overige prijzen. Over het geheel genomen, spelen de prijzen echter een bescheiden rol. De factorladingen zijn allemaal positief, hetgeen betekent dat elke aankoop, publicatie of prijs bijdraagt aan de artistieke erkenning van een kunstenaar. Met deze eerste component wordt gemeten *hoeveel* artistieke erkenning de kunstenaars ontvangen.

De tweede component wordt gedomineerd door de tegenstelling tussen buitenlandse aankopen of publicaties, die een positieve score hebben op deze factor, en regelingen van de rijksoverheid, die een hoge negatieve score hebben: 1½ Procent regeling (VROM), Praktijkbureau, Tijdelijke Aankoopsubsidieregeling voor musea en Rentesubsidieregeling (WVC). Slechts één instrument van de rijksoverheid valt duidelijk aan de 'buitenland-kant' van de dimensie, namelijk de aankopen van de Rijksdienst (score 0,21). Dit zal samenhangen met de activiteiten van de afdeling Presentatie Buitenland. Deze component maakt een onderscheid tussen twee *soorten* erkenning, namelijk erkenning in Nederland en erkenning in het buitenland.

Typisch Nederlandse of buitenlandse erkenning betekent niet, dat er veel of juist weinig erkenning is. Er zijn zowel kunstenaars met veel, typisch Nederlandse erkenning, als kunstenaars met weinig, maar typisch Nederlandse erkenning. Er zijn kunstenaars met veel, typisch buitenlandse erkenning tegenover kunstenaars met typisch buitenlandse, maar weinig erkenning. Kortom, de score op de eerste component, die de hoeveelheid erkenning meet, staat los van de score op de tweede component. Erkenning in het buitenland kan variëren tussen prestigieuze culturele uitwisselingen (denk aan de activiteiten van de Rijksdienst) tot informele contacten (denk aan de activiteiten van kunstenaarsinitiatieven). De tweede component laat zien, dat er tot op zekere hoogte gescheiden circuits zijn. Kunstenaars die zich in het buitenland manifesteren, vallen relatief weinig in de nationale regelingen en vice versa.

Bijlage C. Individuele Subsidies Vormgeving en Bouwkunst

Tabel C1. *Publikatiemedia, prijzen/prijsvragen en opdrachtgevers die volgens deskundigen het meest van belang zijn voor de reputatievorming van ontwerpers: gemiddelde scores op een schaal van 1 tot 11 punten.**

<i>rang</i>	<i>grafische vormgeving</i>	<i>gemiddeld</i>	<i>industriële vormgeving</i>	<i>gemiddeld</i>	<i>architectuur stedenbouw</i>	<i>gemiddeld</i>
	<i>publikatiemedia</i>		<i>publikatiemedia</i>		<i>publikatiemedia</i>	
1	Eye	9.67	Form	9.19	Archis	9.54
2	NRC-Handelsblad	9.13	ID	9.15	Architecture Review	9.33
3	Volkskrant	8.88	Blueprint	9,07	De Architect	8.00
4	Parool	8.43	Industrieel Ontwerpen	8.56	NRC-Handelsblad	7.92
5	Print	7.60	Items	8.28	Volkskrant	7.23
	<i>prijzen/prijsvragen</i>		<i>prijzen/prijsvragen</i>		<i>prijzen/prijsvragen</i>	
1	Prix de Rome	9.67	Kho Liang Ie Prijs	9.67	Prix de Rome	10.23
2	Best Verzorgde Boeken	9.43	IF Erkenning	8.67	European	8.91
3	Poster Biënnale Warschau	9.33	Designprijs Rotterdam	8.56	Tweede Kamergebouwen	8.64
4	Designprijs Rotterdam	8.88	Gouden Kenteken	7.56	Fantasie Almere	8.50
5	D&DA Award	8.33	Good Product Design	7.50	Kruisplein Rotterdam	8.50
	<i>opdrachtgevers</i>		<i>opdrachtgevers</i>		<i>opdrachtgevers</i>	
1	PTT**	9.63	PTT	9.00	Rijksgebouwendienst***	9.77
2	Holland Festival	9.37	Yamaha	9.00	Van Gogh Museum	9.00
3	NRC-Handelsblad	8.75	Ahrend	8.39	Gemeente Rotterdam	8.85
4	Toneelgroep Appel	8.75	Nederl. Spoorwegen	8.06	Gemeente Den Haag	8.67
5	Nederlands Opera	8.50	Artifort	8.00	Gemeente Amsterdam	8.31

* Het betreft hier alleen bladen, prijzen/prijsvragen en opdrachtgevers die door een of meer respondenten van de ontwerpersenquête werden genoemd, en waarover deskundigen hun oordeel gaven. Het is mogelijk dat er andere bladen etc. zijn met meer prestige, die echter niet werden genoemd door respondenten en die in het kader van dit onderzoek dus ook niet op hun belang zijn beoordeeld door deskundigen.

** Het PTT-Jaarboek, dat naast de PTT ook werd genoemd als opdracht(gever) en door deskundigen met een score van gemiddeld 8.57 werd bedeed, is uit deze lijst weggelaten.

*** Het Ministerie van VROM, dat naast de Rijksgebouwendienst ook werd genoemd als opdrachtgever en door deskundigen met een score van gemiddeld 8.73 werd bedeed, is uit deze lijst weggelaten.

Tabel C2. Aanvragers en niet-aanvragers (per 1992) in een aantal eindexamenklassen van ontwerpers-opleidingen aan kunstacademies en technische universiteiten, naar lichting en discipline.

lichting	grafische vormgeving			industriële vormgeving			keramiek/sieraadvormgeving			architectuur		
	wel	niet	% wel	wel	niet	% wel	wel	niet	% wel	wel	niet	% wel
subtot 75/77	3	74	4%	0	59	0%	2	15	12%	5	333	1%
subtot 83/84	11	88	11%	12	95	11%	5	15	25%	31	410	7%
subtot 87/88	19	71	21%	25	289	8%	4	9	31%	86	854	9%
Totaal	33	233	12%	37	443	8%	11	39	22%	122	1.597	7%

Bron: lijsten van studenten van eindexamenklassen die door een aantal kunstacademies en technische universiteiten ten behoeve van het onderzoek werden verstrekt, alsmede gegevens van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst (aanvragers).

Lijsten met studenten in eindexamenklassen werden ter beschikking gesteld door: de Rietveldacademie (grafisch, industrieel, keramiek/sieraad '76,'83,'87 en architectonische vormgeving '76); TU Eindhoven (bouwkunde '75,'76,'83,'87,'88); Katholieke Leergangen Tilburg (bouwkunst '75,'76,'83,'84,'87,'88); Hogeschool Rotterdam & Omstreken (grafische vormgeving '76,'84,'88); Academie voor Industriële Vormgeving Eindhoven ('76,'84,'88); Rijkshogeschool Maastricht (grafisch, industrieel, keramiek/sieraad '77,'84,'87); Constantijn Huygens Academie Kampen (grafisch '84); Hogeschool 's-Hertogenbosch (grafische vormgeving, keramiek/sieraad '76,'84,'88); Koninklijke Academie Den Haag (grafische vormgeving '75,'76,'83,'84,'87,'88); TU Delft (bouwkunde en industrieel ontwerpen '75,'76,'83,'84,'87,'88); Academie St. Joost Breda (grafisch '83,'88 en keramiek '83).

Toelichting

Uit deze cijfers is alleen op te maken hoeveel afgestudeerden uit de genoemde eindexamenklassen van de genoemde opleidingen in de periode 1984-1992 Individueel Subsidie aanvroegen. Alleen de percentages zijn dus te vergelijken. Keramisch en sieraadvormgevers tellen verhoudingsgewijs de meeste aanvragers, gevolgd door de grafisch vormgevers. Het percentage aanvragers lijkt in deze beide disciplines ook toe te nemen, vooral onder de grafisch vormgevers. Het bereik onder industrieel ontwerper en architecten blijft daarmee vergeleken laag.

Uit de cijfers zijn geen conclusies te trekken over de toe- of afname van het aantal eindexaminandi. Niet in elk jaar of in elke discipline zijn er evenveel eindexamenklassen bekeken. Bovendien heeft een aantal kunstacademies (bijvoorbeeld de AKI in Enschede en de ABK Arnhem) geen gegevens verstrekt. Het werkelijke aantal afgestudeerden van kunstacademies in de desbetreffende disciplines en jaren is dus hoger dan het aantal in deze tabel. Zo nam het aantal geslaagden in de grafische vormgeving (publiciteitsvormgeving) toe van 450 in de jaren 1975-1977 (gemiddeld 150 per jaar) tot 473 in de jaren 1983-1984 (gemiddeld 236 per jaar): zie F. Haanstra, J.K. Koppen, J.D. Oostwoud Wijdenes, *De samenhang onderwijs-beroepspraktijk in de sector van de beeldende kunsten*. Zoetermeer 1998. Bijlagen bij hoofdstuk 2, Tabel 2G: Geslaagden beeldende vormgeving.

LIJST VAN AFBEELDINGEN

Alle werken zijn van kunstenaars die in 1991 een aanvraag hebben ingediend bij het Fonds Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst. Deze aanvragen zijn positief beoordeeld.

1.	Christa de Vos	Beroepskostenvergoeding
2.	Wim Kok	Beroepskostenvergoeding
3.	Anne van Oers	Individueel subsidie beeldende kunst
4.	Eja Siepman van den Berg	Individueel subsidie beeldende kunst
5.	Joost Bicker Caarten	Individueel subsidie beeldende kunst
6.	Jacomijn van den Donk	Individueel subsidie vormgeving
7.	Semna van Ooy	Beroepskostenvergoeding
8.	Winfried van Zeeland	Individueel subsidie bouwkunst
9.	Wouter van Eyck	Individueel subsidie vormgeving
10.	Paula Meijerink	Individueel subsidie bouwkunst
11.	Wim van den Bergh	Individueel subsidie bouwkunst
12.	Alexander van Slobbe	Individueel subsidie vormgeving
13.	Adam Colton	Individueel subsidie beeldende kunst
14.	Ruud Jan Kokke	Individueel subsidie vormgeving