

S1245



BMS001004110  
S1245  
Grijze Literatuur



Stichting Voorzieningsfonds voor Kunstenaars  
**Congresverslag**



## Inleiding

81245

In de literatuur (men leze desgewenst bijlage 3) komt naar voren, dat de kunstenaar in een uitzonderingspositie verkeert ten aanzien van andere zelfstandigen.

Die leidt ertoe, dat hij wel onderneemt maar niet permanent winst maakt. Bij ondernemen moet men denken aan vernieuwen en artistieke risico's lopen. Men moet echter zeker ook denken aan een eigen bedrijf leiden. Uit statistisch materiaal blijkt dat het gemiddelde inkomen van de zelfstandige kunstenaar ligt onder het minimuminkomen. Het gevolg daarvan is, dat *gemiddeld* de kunstenaar niet voldoende verdient om in zijn levensonderhoud te voorzien. A fortiori verdient hij of zij te weinig om de beroepskosten te kunnen opbrengen.

De Stichting Voorzieningsfonds voor kunsten (VVK) heeft dit 50 jaar ervaren. Die ervaring wilde het VVK uitdragen bij haar 50-jarig lustrum middels een jubileumcongres op 14 oktober 1985.

Het congres diende om diverse aspecten, die verbonden zijn met de beroepspositie van zelfstandige kunstenaars goed over het voetlicht te krijgen. Wij hebben een verslag van dit congres gemaakt.

Duidelijk daaruit zal worden, dat zelfs als de kunstenaar zich commerciëler gaat opstellen dan hij gewoon was, het VVK daarbij moet helpen deels met specifieke verzekeringen deels met aanvullende vergoedingen in de beroepskosten, deels met leningen en kredieten die renteloos zijn en deels met gerichte giften.

Een belangrijke rol bij deze overweging speelt het groeiend aanbod zelfstandige kunstenaars in de komende jaren.

In dit verslag is tevens als bijlage 1 een beschouwing opgenomen van de consulent van het VVK de heer Schipper, over de problemen, die hij in de praktijk ontmoet en de merites van de verschillende (schijn)oplossingen.

Tenslotte geven wij als bijlage 2 een notitie die de mogelijke betekenis schetst van het VVK voor de gemeenten en die van de gemeenten voor het VVK.

Dit verslag is in eerste aanleg bedoeld voor aanwezigen op het congres. Daaronder troffen wij tot onze vreugde vele vertegenwoordigers van gemeenten. Zoals bekend heeft het merendeel van de gemeenten het VVK vanaf de oprichting in vele opzichten gesteund. Wij hopen, dat dit verslag U helpt te herinneren aan de wezenlijke zaken, die op het congres over de beroepspositie van de zelfstandige kunstenaar aan de orde zijn gekomen.

Erik Akkermans, voorzitter VVK

**Boekmanstichting-Bibliotheek**

Herengracht 415 - 1017 BP Amsterdam

Tel.: 243736/243737/243738/243739

# Het Congres

14 oktober 1985

## Kurhaus Scheveningen

Jubileumcongres ter gelegenheid van het 50-jarig jubileum van de Stichting Voorzieningsfonds voor Kunstenaars

## De „Ondernemende” Kunstenaar

### Programma

- 9.30 uur ontvangst, koffie  
opening door drs. Erik Akkermans
- 10.00 uur J. P. Guépin, schrijver „*Het eren van de kunstenaar*”  
Jurriaan Schrofer, ontwerper „*De kunst van het opdrachtgeven*”
- 10.45 uur gesprek tussen J. P. Guépin en Jurriaan Schrofer
- 11.20 uur Pieter van Empelen, directeur van het Maritiem Museum Rotterdam „*De ondernemer als kunstenaar*”  
Youp van 't Hek, Cabaretier „*De kunstenaar als ondernemer*”
- 12.00 uur Gesprek tussen Piet van Empelen en Youp van 't Hek

### PAUZE

- 14.00 uur drs. J. C. Ganzevoort, Klynveld Bosboom & Hegener „*Kunstbedrijven*”
- 14.20 uur mr. A. F. M. Q. Beukers van Dooren, belastingadviseur „*Beroepserkenning en fiscus*”
- 14.40 uur drs. J. C. Korsmit, directeur Soc. Compl. Voorzieningen Ministerie van SOZA „*VVK en Sociale Zaken*”
- 15.20 uur drs. W. S. van Heusden, directie Kunsten Ministerie van WVC „*VVK en WVC*”
- 15.40 uur drs. Erik Akkermans, voorzitter VVK „*Faciliteiten van het VVK*”
- Gespreksleider Prof. J. Doorman M.Sc.

Het Congres

Boekmanstichting-Bibliotheek  
Horengracht 415 - 1017 BP Amsterdam  
Tel.: 243736/243737/243738/243739

# Het eren van kunstenaars en een nationaal kunstbeleid

J. P. Guépin

Het is een goed idee om kunstenaars te steunen. Dat is de oude doelstelling van het voorzieningsfonds voor kunstenaars, dat dit congres organiseert. Het is beter als de kunstenaar zijn produkten kan verkopen en daarin gesteund wordt. Dat is het thema van dit congres. Maar wat een kunstenaar echt wil, dames en heren geachte toehoorders, is beroemd worden, het liefst internationaal onsterfelijk beroemd, als Shakespeare, Rembrandt, Bach.

Roem heet geen roem, maar miskenning, als er geen publiek is, en eventueel een overheid, die in staat zijn tot bewondering en die eer willen betuigen. Door uit te gaan van Het Eren van Kunstenaars – de titel van mijn voordracht – hoop ik de taak van de kunstenaar en de rol van het bewonderend publiek, op een nieuwe manier te belichten. Ik zal eerst een tegenstelling creëren tussen klassieke tijden, toen de kunstenaar tot taak had de overheid te prijzen, zonder zelf al teveel terug geprezen te worden, en de moderne situatie, waarin de overheid tot taak heeft gekregen de kunstenaar te prijzen, zonder zelf al teveel terug geprezen te worden. De kunstenaar als oud vuil, of de overheid als oud vuil, dat is nu de kwestie.

De klassieke kunstenaar prijst de vorst door zijn roem in een kunstwerk te vereeuwigen. Hij blijft leverancier tegenover de opdrachtgever, en is dus de mindere, domestique, goed om door lakeien afgerost te worden, ongeschikt om mee te duelleren. Omgekeerd blijft de eventuele kunstbeoefening van de adel dilettantisch om het verschil te markeren. De kunstenaar prijst een stand waar hij zelf niet toe behoort, wat niet wegneemt dat hij door patriottische gevoelens bezielde kan zijn, en net als de bevolking, de vorst toegenege. Zo onoprecht is hij nu ook weer niet, altijd. Maar de kunstenaar heeft zijn held in zijn macht. Hij kan de vorst er fijntjes aan herinneren dat deze de hem toekomende roem alleen kan verkrijgen door de bereidheid van dichters zijn heldendaden en weldaden te vereeuwigen. Zo zingt de dichter Horatius: „*Helena was niet de enige die verliefd werd op een goed gekapte jongeling . . . Troje werd meer dan eens belegerd en er hebben vóór Agamemnon veel helden geleefd – maar die liggen onbeweend en onbekend in de lange nacht, omdat ze een heilige zanger misten.*” Door het vereeuwigen van zijn onderwerp maakt de kunstenaar en passant zichzelf onsterfelijk. En daar is het hem in laatste instantie om begonnen.

Vandaar de kunstpolitiek van vorsten, een aesthetisering van de politiek, die wel degelijk succes heeft bij de huidige toerist die met Kantiaans „interesseloos Wohlgefallen” zich vergaapt aan paleizen, standbeelden en schilderijen, zonder, zoals Kant het uitdrukt, „auf gut Rousseauisch” te schelden op de uitbuiting die deze verkwisting heeft mogelijk gemaakt.

Een verlichte Maecenas – en Maecenas was er zo een – zal begrijpen dat het verplicht prijzen eentoonig is, en er van uitgaan dat de bloei van de kunsten in het algemeen al een teken is van de bloei van het rijk. Uit het feit dat de dichters nu de krijgsdienst van Venus bezingen in de liefdespoëzie blijkt al genoegzaam dat de oorlog van Mars ver is. In vredetijd zoekt men een taal voor de liefde, en erotiek is een kenmerk van beschaving.

De Jacobijnen hadden gelijk, zo goed als de opgeschoten jeugd van de Chinese Culturele revolutie, toen zij consequent – en niets is gevaarlijker dan logica in politiek en kunst – zoveel mogelijk kunstwerken van het verleden trachtten te vernielen, want het waren allemaal symbolen van overwonnen adel en religie. Wat met de resten te doen, nadat men tot bezinning was gekomen? „Du Peuple”, klonk het, en de idee van het nationale kunstbezit was geboren, als bij toeval, ondoordacht, want de oude kunst overheerst het ancien regime.

In de negentiende eeuw wordt in plaats van de heerser nu de natie geprezen. Dit nationalisme uit zich het gemakkelijkst – en in Holland bijna exclusief – in een kultus van het verleden. Maar bij democratieën doet zich een probleem voor wat betreft de voorgeschiedenis. Immers, de demo-

cratische rechtsstaat is een betere bestuursvorm dan de feodale ridderperiode of het absolutisme dat er aan voorafging, al was het maar omdat, in de minimum definitie van democratie, parlementaire democratie onbloedige machtswisseling mogelijk maakt. De voorgeschiedenis zou dus alleen aangeprezen mogen worden bij wijze van noodzakelijke voorbereiding, in conflicten tussen de tiran en de liberaal, zoals in de patriottische drama's van Schiller. Onze nationale opstand was daarvoor uitermate geschikte stof.

Maar, een heroïsche periode is op zichzelf al buitengewoon aantrekkelijk voor dramatisering, de Myceense periode, bezongen door Homerus, de tijd van de volksverhuizingen, de Nibelungen, Karel de Grote, kruistochten, het verre Westen in het negentiende eeuwse Amerika. Tot idealisering vanuit een democratisch perspectief lenen zij zich niet; wat dat betreft kan de romantiek reactionair en gevaarlijk zijn. Voor de literator is een periode van wetteloosheid, van burgeroorlog of revolutie aantrekkelijk, maar maatschappelijk alleen voor zover zo'n periode hoop biedt op een glorieuze toekomst. Het is erg moeilijk de democratie met al zijn tegenstellingen, partijpolitiek, schandalen als zodanig te prijzen, want misstanden horen tot het wezen van de democratie. Wie vrijheid van meningsuiting verdedigt, verdedigt de vrijheid van zijn tegenstander. Verdi werd door heel Italië geëerd, zijn begrafenis was een dag van nationale rouw, omdat hij in zijn kunst de eenwording van Italië belichaamde, en aan het liberale ideaal gestalte gaf, soms op grond van libretto's van Schiller.

Onze volksdichter was Tollens. Hij schreef patriottische, religieuze en vooral huiselijke gedichten.

De 24e december 1850, de zeventigste verjaardag van de dichter, was een feestdag voor heel Nederland. Het hoogtepunt was de felicitatie van de minister van Justitie. Hij verklaarde dat de koning zich die morgen met veel waardering en belangstelling over Tollens had uitgelaten en hem gelast had, de heer Tollens te verzekeren dat Z.M. zeer hoog schatte hetgeen hij had gedaan voor de bevordering van mensch- en burgerdeugd onder het Nederlandsche volk en voor het ontwikkelen van den zin voor het goede en schoone, en in het algemeen van de hoedanigheden, die ten grondslag strekken van het geluk van zijn onderdanen, zowel als van de maatschappij. Tollens kreeg een nationale begrafenis.

Hugo Claus is nu onze meest gelauwerde schrijver. De Vlaamse literatuurprijzen zijn ingesteld om de Vlaamse Cultuur te bevorderen tegenover de dominerende Franse. Daarom zijn het er zoveel. Het is niet de bedoeling dat België uiteenvalt, maar dat dreigt nu te gebeuren.

Claus heeft een bestseller geschreven „Het Verdriet van België”. Het Verdriet in België wordt veroorzaakt door leugenen, bedrog, onechtheid, conformisme en holle slagwoorden, het is er zelfs zo erg dat de hoofdpersoon, Louis, als Belg, een leugenaar is, een marionet, die zich daar alleen tegen kan verweren door verwarring met verwarring te bestrijden.

Sinds honderd jaar is het de gewoonte geworden van schrijvers om de bourgeoisie te ontmaskeren. Maar er valt niets te ontmaskeren. De zakenman is egoïstisch in zaken, en eerlijk vanwege de continuïteit van zijn onderneming, uit welbegrepen eigenbelang. En als de burger goed doet, bijvoorbeeld door als Maecenas op te treden? Hypocrisie valt niet gemakkelijk te bewijzen, maar de fatsoenlijke burger die een kunstenaar wil eren, of een overheid die een kunst wil subsidiëren die de burgerij *en bloc* onmaskert, wordt in die situatie, en alleen door die situatie, hypocriet gemaakt. Want de burger moet net doen of hij zelf onschuldig is aan het aan de kaak gestelde onrecht, of hij koopt zijn kwaad geweten af, of hij bezwijkt voor de chantage: pas op dat je me niet miskent. De burger redt er zich dan uit door het allemaal zo mooi te vinden. Aesthetisering door de burger, nu van een anti-burgerlijke politiek.

Elke overheid, en juist een socialistische regering, die immers geneigd is veel regels uit te vaardigen, heeft belang bij een bevolking die zich uit fatsoen aan de regels van de burgerlijke orde houdt.

Heeft een overheid dan ooit wel een serieus antwoord op moderne kunst, voorzover die satire en parodie is, niet alleen van de klassieke kunst, maar ook van burgerlijke waarden? Moet een liberale overheid die kunst steunen?

De kunstenaar als Monster:

*Wanneer de Dichter op bevel der hoogste machten  
verschijnt in deze wereld waar verveling woont,  
dan balt zijn bange moeder in het diepst verachten  
haar vuisten tot de Heer, Die haar nog deernis toont.*

*- Ah! Had mij toch een nest vol adders laten baren,  
inplaats van deze hoon die aan mijn borsten leeft.  
Vervloekt! die nacht, waarin wat korte vreugden waren,  
waarvoor mijn schoot de zware straf ontvangen heeft.*

Zo zong - de vertaling is van Petrus Hoosemans - Baudelaire in de tijd dat Tollens een nationale begrafenis kreeg. Moet de overheid een dergelijk satanisch monster eren, dat alle christelijke deugden eenvoudig omkeert, of ook Flaubert, die door de rechter wegens immoraliteit veroordeeld werd? Ja, zeggen de Fransen nu, die een actieve cultuurpolitiek voeren in hun vroegere koloniale rijk, want het is al zo lang geleden, we zijn nu al zo veel verder. Waarheen?

Wie de avantgarde louter en alleen als kunst bewondert, doet hem schromelijk tekort. Het surrealisme vooral beoogt veel meer: de totale bevrijding van de mens van elke dwang en regel. De meirevolutie van 1968 was een surrealistische revolutie, en wie, na honderd jaar avantgarde, vraagt wanneer de troep nu eindelijk in zicht komt, heeft niet goed naar de punkers gekeken. Het surrealisme wil juist bedreigend zijn voor de burgerlijke democratie, en nu juist het surrealisme heeft de prachtigste kunst opgeleverd. Hoe ernstig moeten we het surrealisme dan nemen? Daar zit een dilemma in voor de overheid, dat ik, als particulier bewonderaar, niet al te ernstig hoeft te nemen.

In de rede die minister Brinkman gehouden zou hebben als hij Hugo Brandt Corstius de P. C. Hooftprijs wel had uitgereikt - althans het stuk dat indertijd in De Haagse Post heeft gestaan - verdedigt de minister de stelling. En dat is nu precies waar het om gaat: „Kunst, literatuur is, in al zijn onaangepastheid aan de dagelijkse norm, in al zijn anarchistische vrijheid, de keuze voor het leven.” Wam de Moor, een drukbezet jurylid, schijnt gezegd te hebben naar aanleiding van de rel: „de kunstenaar is de luis in de pels”. Wie zo spreekt stelt satire gelijk aan kunst, of eigenlijk journalistiek, want „De luis in de pels” is de titel van een boek over ontmaskerende journalistiek. Moet de beer de luis belonen? Ja, want leve de schandalen! Ik word wantrouwig als een land geen schandalen kent.

Het antwoord is dus „ja”, op voorwaarde dat degeen die de luis prijst, op zijn beurt door de luis geëerd wordt om zijn moed en tolerantie. Minister Brinkman heeft er zich te gemakkelijk vanaf gemaakt door te weigeren de prijs uit te reiken, Brandt Corstius werd te gemakkelijk van zijn plicht ontslagen de regering te bedanken.

Het was gemakkelijk voor Z.M. en voor Zijn Minister van Justitie om Tollens te huldigen, het was moeilijk voor Minister Brinkman Brandt Corstius te huldigen. Zo banaal wil ik niet eindigen.

Ook de klassieke kunst kent satire, en zelfs een dichter, Archilochus, uit de zevende eeuw voor Christus, die in welhaast pathologische schandelijkheden Brandt Corstius verre overtroffen heeft. Tijdens zijn leven werd hij uiteraard verbannen maar door de inwoners van zijn geboorteiland Paros werd hij na zijn dood als heros in een tempel geëerd. Het probleem is dus niet nieuw, en hoogstens akuit voor de direkt erbij betrokkenen. Ik vind de niet-satirische klassieke kunst problematischer. Die kunst is gezagsgetrouw, en koningin Elisabeth I zou geen moeite gehad hebben Shakespeare te eren, en Lodewijk XIV had geen problemen met Racine, zelfs niet met Molière. Klassieke kunst kan dus tegenwoordig niet in zijn volle waarde bewonderd worden. Pogingen klassieke toneelstukken op te voeren in moderne, maatschappij-kritische zin, zijn vervalsingen. Hoe zou een nationale literatuur er dan uitzien, waardig door elke regering beloond te worden, er van uitgaand dat we in een liberale democratie leven.

Wat doen we ten eerste met Tollens, want gezellige huishoudelijkheid bestaat nog steeds en wat is er eigenlijk op tegen. Moet tevredenheid altijd uitgesteld worden tot in het paradijs. Is het onderwerp zo moeilijk dat misschien alleen een Proust het aankon, dat lijkt tegen kunst.

Maar ik ben niet zo dom dat ik iemand ga voorschrijven welke kunst in ons tijdsgewricht past. Kunst blijft toch in eerste plaats een genoegen, zo ook met sex en geweld;

flesh and blood.

Ik wil er alleen de nadruk op leggen dat grote kunst tragisch is en tolerant door het getoonde begrip voor de vijand, de misdadiger de bezoedelde en door gevoel voor het averrechtse.

Ik denk niet dat in deze frivole tijd een tragicus geëerd zal worden; men zou hem afdoen als rechts.

Frivoliteiten.

Dank U wel.

# De kunst van het opdrachtgeven

Jurriaan Schrofer

Bij een opdracht behoort een opdrachtgever – iemand die een vraag naar kunst stelt, en iemand bij wie die kunst besteld wordt – de kunstenaar. Het ondernemerschap wordt dan een gedeelde zaak.

Kenmerkend voor de kunstenaar – iets preciezer gezegd: de vrije kunstenaar – is, dat hij dingen onderneemt waaraan vooralsnog niemand behoefte heeft. Ontleend aan Armando en vrij vertaald naar Adorno: *juist in het nutteloze is de kunst het absolute protest in een wereld van het totaal nuttige*.

Is het dan wel mogelijk bij een kunstenaar iets te bestellen? Is een opdracht dan niet een schijnbare tegenstrijdigheid tussen nut en onnut?

Er zijn ook kunstenaars die zich ontwerper noemen: grafisch- en industrieel vormgevers, architecten, modeontwerpers, om er enkele te noemen. Mensen, die zeer nuttige zaken, waar duidelijke behoefte aan is, vorm geven en die bijna altijd in opdracht en zelden uit eigen aandrift werken tot stand brengen. Zozeer zelfs dat er ook ontwerpers voorkomen die hun kunstenaarschap verloochenen. Dat zijn diegenen die over alle eigenschappen beschikken om een goed ondernemer te zijn. Vakbekwaam, technisch onderlegd, marktgevoelig, overtuigend in hun aanbieding, betrouwbaar in levertijd, om eens enkele aspecten te noemen.

Hun produkt doet het prima, en toch – verder overdrijvend om de zaak wat toe te spitsen – is de opdrachtgever bekocht, want de kunst ontbreekt.

Wat is dat dan, die kunst? Ik denk dat je die onder andere kunt omschrijven als betekenis-gever, als uitdrukking van waarden. Als bijzondere hoedanigheid. Als kwaliteit.

Verwarrend blijft het wel, die zaken waar nut en onnut gelijktijdig aan de orde zijn. Des te groter wordt de verwarring wanneer het om kunstopdrachten gaat; opdrachten om die onnutte kunst te verkrijgen; opdrachten om alleen maar kwaliteit, dat moeilijk onder woorden te brengen, dat onmeetbare begrip, te verkrijgen.

Tot aan die twee grote revoluties – de franse en de industriële – waren er maecenasen, vorsten, pausen, rijke kooplieden. Opdrachtgevers voor kunstenaars, die misschien minder vrij waren, maar die wel op hun kwaliteiten aangesproken werden om de vorst, de paus, de koopman enz. te verheerlijken, te bevestigen in hun macht, heen te tillen over hun sterfelijkheid. We hebben daar een zeer rijke cultuur aan te danken.

Wat me echter kenmerkend lijkt, is dat er een persoonlijke verhouding bestond tussen de opdrachtgever en de kunstenaar. Dat hoeft helemaal geen mooie of liefelijke of verdraagzame verhouding geweest te zijn, want rotzakken waren er genoeg onder die vorsten, pausen, kooplieden, kunstenaars. Maar persoonlijk wel in die zin dat er een direct gesprek plaats vond tussen beslissers.

Na die revoluties neemt langzaam maar zeker het democratisch gehalte in de maatschappij toe. De kunstenaar komt meer aan de kant te staan. Hij wordt vrije kunstenaar, of moet het zijn: vogelvrije? De kunst keert ook meer in zichzelf; maakt zichzelf tot eigen patroon van maatstaven: het *l'art pour l'art*.

De staat oordele niet over zaken van wetenschap en kunst. Maar de wezenlijke behoefte aan vormen van kunst die betekenis geven en waarden vertegenwoordigen in de maatschappij is onuitroeibaar.

Geld wordt beschikbaar gesteld. Commissies worden ingesteld. Commissies die iets van die oude rol van de maecenas over moeten nemen. Een uitstekende vorm van democratie, maar ook met alle negatieve bijverschijnselen van dien, zoals daar zijn: bureaucratisering, verantwoording op oneigenlijke gronden, gebrek aan verbeelding. Maar vooral – en dat is het punt dat ik belichten wil – commissies zijn in zekere zin anoniem en niet aanspreekbaar als persoon – hoogstens als instituut. Die persoonlijke verhouding, goedschiks of kwaadschiks, tussen maecenas/opdrachtgever en kunstenaar/opdrachtnemer, ontbreekt.

Dat nu lijkt me een punt van belang. Alweer wat overdrijvend zie je commissies programma's van eisen maken, die

ontleend zijn aan die ontwerpgebieden waar het over nuttige zaken gaat. Zie je lijsten van criteria aanleggen, die over alles gaan, behalve over die niet onder woorden te brengen kwaliteiten. Zie je procedures ontwerpen, die alleszins redelijk lijken, maar die bepaald niet inspirerend of stimulerend zijn. Die lastige, die vrije kunstenaar, moet zich leren gedragen. Maar wordt niet aangesproken op zijn kwaliteiten, althans dat gesprek is moeizaam, want dan zou jezelf als opdrachtgever ook van kwaliteit moeten zijn. De commissie blijft met lege handen staan, de kunstenaar blijft vogelvrij.

Er is in de afgelopen tientallen jaren heel wat kunst in opdracht verschenen, waarvan de kwaliteit twijfelachtig is en die in het verkeer van de mensen – de „gebruikers” niet werkt. Zonde en jammer.

Enigszins honend zou je kunnen zeggen dat de vaak verweten arrogantie van de kunstenaar recht evenredig is aan de bothedigheid van de opdrachtgever.

Dames en heren, mij werd slechts een korte tijd toegemeten, waardoor ik wat ruwe sprongen moet maken en niet aan een degelijke onderbouwing van het betoog toekom. Wellicht zult u het gevoel gekregen hebben dat ik een somber beeld schets door het probleem opdracht van en voor de maatschappij tegenover de kwaliteit en vrijheid van de kunstenaar als een onoplosbare paradox aan te geven. Zo somber ben ik niet.

Wanneer een mens – en ook een kunstenaar is een mens – op zijn kwaliteiten wordt aangesproken, en wanneer er een gesprek tussen de ene verbeelding en de andere verbeelding tot stand wordt gebracht, dan zal dat bevrijdend en bevruchtend werken. De ondernemende kunstenaar zal in artistiek opzicht tot meer kwaliteit worden uitgedaagd; de opdrachtgever zal door persoonlijke inzet stimuleren en geïnspireerd worden. Het resultaat zal een grotere uitstraling hebben en daardoor zal de maatschappelijke acceptatie en waardering toenemen. De in economisch opzicht ondernemende kunstenaar is gebaat bij een vruchtbaar sociaal-cultureel klimaat.

Ik wil de commissies niet afschaffen, wel de kunstambtenarij van de zogenaamd onafhankelijke deskundigen. Ik wil er voor pleiten, dat iedere commissie één iemand aanwijst als aanspreekbaar persoon voor de kunstenaar.

Opdrachtgeven is een kunst, waar we ons, in dit land waar niets boven het maaiveld uit mag steken, veel te weinig in verdiept hebben.

Ik dank u voor uw aandacht.

## „De ondernemer als Kunstenaar”

Pieter van Empelen

Als ik kijk naar wat ik onder deze titel van mijn voordracht voorgenomen had te zeggen en naar wat de andere sprekers al te berde hebben gebracht, dan merk ik dat ik een soort case-study ben bij hun statements.

Dat hebben de mensen die dit congres organiseren goed gedaan, denk ik.

Ik praat tegen u over dit onderwerp omdat ik een aantal jaren als vrij kunstenaar in het theater heb gewerkt en op een bepaald moment besloot om iets anders te gaan realiseren. Net op dat moment stond er een advertentie in de krant, waarin men een directeur voor een Maritiem museum vroeg. Toen ik hierop solliciteerde dacht een Rotterdamse wethouder waarschijnlijk: „Kom, laten we dat maar doen. Laten we maar een gek aanstellen, dan komt er in ieder geval iets anders uit dan er nu is”.

Maar dat is niet wat ik wil zeggen. Ik wil mijn eigen geschiedenis niet gebruiken als aanhakertje. Ik wil alleen een paar statements plaatsen bij wat al gezegd is.

„De ondernemer als kunstenaar”, titel van mijn voordracht, kun je op twee manieren opvatten. Je kunt hiermee bedoelen: goed ondernemen is een kunst. Maar je kunt ook bedoelen: zo ondernemen als een kunstenaar dat zou doen. Om deze laatste opvatting gaat het waarschijnlijk vanmorgen bij dit gezelschap. Daarom heb ik verder nagedacht over het verschil tussen normaal ondernemen en kunstondernemen.

Misschien is het verschil dit. Het ondernemen in de Kunst dient tot realisering van een concept. Het bedrijf of de bedrijfsvorm die je hanteert is dienstbaar aan het realiseren van dit concept.

Bij ondernemen in commerciële zin werkt het waarschijnlijk andersom. Deze vorm van ondernemen heeft tot doel de continuïteit van de onderneming (= winst). Concepten zijn hier vaak dienstbaar aan.

Twee voorbeelden: zelfs een prachtige auto als een Citroën DS is een concept dat dienstbaar moet zijn aan de continuïteit van de onderneming. Een voorbeeld van het omgekeerde is Frans Marijnen, die vorig jaar in Groningen het stuk Jules Vernes heeft gemaakt en later ook nog in België. Jules Verne was de realisering van een concept. Hiervoor heeft Frans Marijnen alle middelen overhoop gehaald, die nodig waren om dat concept te realiseren (straks kom ik nog op zijn jongste produkt terug).

Hoe gaat het nu met een kunstenaar die denkt: „Ik wil een concept realiseren door bijvoorbeeld een museum”. Dan is er ontzettend veel waar je rekening mee moet houden. Er is al 100 jaar verzameld, er zit een staf, er is een gemeentelijke opdracht, en er is de verwachting van je omgeving dat je directeur bent. Niet dat je directeur doet, maar dat je directeur bent.

Nu denk ik dat je het dichtst bij je kwaliteit als kunstenaar blijft als je je bestaan in zo'n functie laat afhangen van het al dan niet realiseren van het gekozen concept. Zo'n opvatting is natuurlijk voor zo'n gemeente ook wennen. Ik vertel weer een klein stukje geschiedenis.

Het Maritiem museum bestaat al 100 jaar. Het stond echter op een verkeerde locatie om actief deel te nemen aan discussies rond scheepvaart in Rotterdam; dé scheepvaarstad van Nederland.

Daarom moest het museum naar het water verplaat worden. En, om deel te nemen aan de discussies, moest het ook dicht bij het centrum van de stad komen.

Als directeur begin je dan heel veel overhoop te halen. Je moet projectteams stichten, en bouwcommissies, je moet met een commissie kunstzaken van de gemeente gaan praten. In zo'n commissie zitten dan mensen die haalbaarheid van jouw concept te beoordelen enkel tegenover hun achterban. Tot slot moet je ook nog met een college van B. en W. gaan praten.

Als kunstenaar kom je dan wel eens in het nauw met al die praat en prietpraat om binnen het bestel iets te kunnen realiseren. Het helpt, als je 100 loketten moet gaan passen, om na de tweede te denken: gelukkig nog maar 98. Buiten al dit praten krijg je ook met conflicten te maken; die het realiseren van je concept in gevaar brengen. Boven-

dien komt waardering dikwijls heel indirect; pas na anderhalf jaar als je jaarverslag is verschenen of zo.

En steeds moet je mensen maar blijven informeren. Zelfs als je denkt dat mensen voldoende zijn geïnformeerd om een beslissing te nemen over de realisering van je concept. Zo was ik verbijsterd toen een raadslid vijf minuten voor het sluiten van de discussie nog even naar me toe kwam en me vroeg waarom ik eigenlijk een depôt nodig had bij een museum. Ik heb het hem in 4 zinnen uitgelegd en deze bovendien opgeschreven. Dolblij was ik toen ik hoorde dat deze vier zinnen er onbeschadigd door gekomen waren, waardoor de raad met 23 tegen 22 had besloten het museum te bouwen.

Op dit moment dat ik hier sta te praten, staat de ontwerper van het interieur van het museum te discussiëren met de architect Quist. De ontwerper van het interieur wil in het heel lichte en heel doorzichtige gebouw van Quist zwarte bibliotheekkasten. Quist wil deze niet.

Ik vertel dit hier, omdat je als je denkt een museumconcept te realiseren, dikwijls in de rol van opdrachtgever blijkt te zitten.

Ik haak wat dit betreft aan bij wat Jurriaan Schrofer zei: „Een goede opdrachtgever moet in feite kunnen stimuleren, de uitdaging verschaffen om kwaliteit te leveren”. Ik denk dat kwaliteit daarin onbepaalbaar is. Ik denk ook dat het niet zo zeer om het woord „kwaliteit” gaat. Daar kom je niet zo veel verder mee.

Misschien kom je met het woord „visie”, wat ik voor „kwaliteit” in de plaats zou willen stellen, ook niet zoveel verder. Maar ik weet wel dat de discussie die zich op dit moment afspeelt over de zwarte, grijze of witte bibliotheekkasten, te maken heeft met twee verschillende visies op het visueel eindresultaat.

Maar dit terzijde, we hebben het tenslotte hier over de kunstenaar als ondernemer. Als een kunstenaar zegt: „ik heb geld nodig”, dan heeft hij een vast kanaal waarlangs hij dat geld kan bereiken. Dit is wat anders dan steeds naar de gemeenteraad te moeten stappen en externe subsidies te moeten verwerven.

De kunstenaar als ondernemer zou wel vaak willen dat hij als een middenstander zijn geld kon verdienen, om dat weer uit te geven om nieuwe concepten te realiseren.

Ik stel dat ik ondernemer ben in dienst van een bestel, waarin ik als kunstenaar werk met behulp van openbare middelen. Ik schaam me hier niet voor. Ik denk dat de hoeveelheid checks op de kwaliteit die ik met zo'n museum wil leveren door een project-team, een bouwcommissie, kunstzaken, een college van B. en W., een gemeenteraad, een welstandscommissie, enz. dusdanig groot is dat het eindresultaat voor iedereen bevredigend is.

Of het dat ook is voor het oublied, blijft speculeren op het eindresultaat. Net als bij toneel blijkt dit pas na de première.

Even nog terug naar Frans Marijnen.

Het ging al niet zo best met het ontwikkelen van een concept voor „Ik, Jan Cremer”. Er was geen goede tekstschrijver te vinden voor een rock-opera. Nu gaat het nog veel slechter met de opera. Het concept hiervan wordt zelfs omgebouwd om de continuïteit van de onderneming veilig te stellen. Hiermee gaat Frans Marijnen over de grens die Jurriaan Schrofer ook al beschreef.

De ontwerper, de architect die dan op een bepaald moment net een automaat wordt, in dienst van de opdrachtgever, gericht op de continuïteit van de onderneming.

Ik denk dat de kunstenaar die als ondernemer opereert, zoals ik, moet wel eens een gevaar voor zichzelf zijn. Maar het wordt pas echt erg als een kunstenaar die werkelijk als vrij kunstenaar opereert, zijn concepten in dienst gaat stellen van zijn onderneming. Ik wens voor die kunstenaars die hier zitten, dat ze dat nooit zullen doen.

Dank u wel.



# „De kunstenaar als ondernemer”

Youp van 't Hek

Een langdurig werkloze komt een vriend van hem tegen, en zegt: „Ik zoek werk.”

Die vriend zegt: „Nou het is bij ons nogal druk op de tennisclub.”

De werkloze gaat naar de tennisclub en vraagt: „Heeft u een baan?”

Zegt die man: „Dan moet u op het arbeidsbureau zijn.”

De werkloze gaat naar het arbeidsbureau en vraagt: „Heeft u een baan?”

Zegt die man: „Het is hier godverdomme geen tennisclub.”

Deze grap vertel ik in Gouda, Winterswijk, Amstelveen, Breda, Cuijk, Huizen, Zoetermeer, De Meern, Delft, twee dagen in Nijmegen, Prinsenbeek, Tiel, Eindhoven, twee dagen Hulst, Schiedam, Rijswijk, Haaksbergen, Enschede en Veendam.

Dan is het eind oktober. Daarna mag ik nog naar Utrecht, Sassenheim, Oosterhout, Stadskanaal, Hoogezand, Zutphen, Middelburg, Gemert, Apeldoorn, Nieuwegein of all places, Kruijningen, Ieper, en nog een aantal dagen naar België. Iedereen mag dan mee, want daar is het hardstikke leuk.

Maar nu komen we aan het volgende.

Kunstenaar ben ik, misschien, ik geloof het niet, cabaretier, wie weet, dat bepaalt het publiek, ondernemer, middenstander dus ja. Afgelopen week stond ik in Zoetermeer op het toneel. Daar vertelde ik iets over Bhagwan die z'n eigen leer verbrand had en dat raadde ik de katholieken aan ook eens te doen, waarop er twee de zaal verlieten. Ik riep tegen de zaal: „Hé, daar gaan God en Hermien.” Inderdaad, zeer leuk.

Ik had ook kunnen denken, gut daar gaat 35 gulden.

Maar deze investering was wel besteed, want het maakte de avond een kwartier langer. Ik heb ook nog verteld dat mijn schoonouders mee op tournee gingen en dat die altijd op dit moment moesten opstappen.

In elk geval, volgend jaar zit het in Zoetermeer zeker weer vol.

Die avond was zo leuk. Dat echtpaar heb ik een bloemetje willen sturen, zij het dat ik hun adres niet heb.

Ik heb nooit wat met subsidie te maken gehad. Gelukkig niet, want voordat je het weet heb je op maandagochtend een congres.

Ja, vreselijk hè.

Ik heb er nooit mee te maken gehad.

Ik was 17 jaar en net zo leuk als nu. Toen wilde ik wel cabaretier worden. Dat wilde ik wel, en toen zei mijn vader: „Nou, dan moet je maar grappen gaan vertellen.” Ik zei: „Ja, maar aan wie?”

Dat begon in het begin inderdaad met een stapel kaarten in m'n zak. Ik had een theatertje in Bussum gehuurd, en als ik dan bij de slager kwam, dan bestelde ik voor mijn moeder zeg maar twee ons rookvlees en zei dan: „Wilt u nog kaarten kopen voor de cabaretvoorstellingen?”

We hadden nogal een groot gezin en die man dacht: nou dat gezin wil ik toch wel houden als slager. „Ja hoor jongen, ik koop van jou wel twee kaarten à f 1,50, als ik er maar niet naar toe hoef.” Dus ik trad altijd voor uitverkochte, lege zalen op in Bussum. Want iedereen dacht: we hebben hem met drie gulden gesteund. En langzamerhand kwam het eerste buurthuis uit Bilthoven en dat vroeg of ik daar wilde optreden. Het was een beetje krakkemikkig. Men moest via het toneel naar het toilet. Ik was ook wel zo leuk dat men er gretig gebruik van maakte.

Op een gegeven moment ga je dan naar theaters toe. Als ik nu kijk naar mijn generatie, als ik zover mag zijn op m'n 31ste, naar de groepjes met wie ik 14 jaar geleden stond te kloten in al die buurthuisjes op die omgekeerde bierkratten, dan zijn een aantal daarvan nu recensent. Ze beoordelen nu wat ik doe. Een paar zijn er uitgesprongen.

Waarom ben ik er nu uit gesprongen?

Dat weet ik niet.

Ik heb nooit subsidie gehad.

Gelukkig niet, denk ik achteraf.

Ik kwam er niet voor in aanmerking. Ik heb ooit een instal-

latie van het Prins Bernhard Fonds gekregen, toen ik van kleine zaaltjes naar wat grotere zalen ging. Verder eigenlijk nooit niet, en niks niet.

En nu wil ik komen aan een volgend punt: „Heb ik dan concessies gedaan als kunstenaar? Heb ik in mijn programma's nu ooit moeten denken van: „Ja maar, als ik dat zeg, dan komen de mensen niet meer?”

Nee, ik probeer zo oprecht mogelijk te zijn, dat ik dat niet gedaan heb. En hoe harder je wordt als cabaretier, hoe meer mensen erop af komen. Dat is dan weer het vrolijke van de zaak.

Maar het probleem is natuurlijk wel, dat ik op een gegeven moment het Nederlandse toneel regelmatig ging bekijken. Ik werk veel samen met Pieter van Empelen die mijn programma's regisseert. We hebben meestal één gulden en dan kunnen we ook maar één gulden uitgeven. Dan willen we bijvoorbeeld een slotscène met 29 blote ambtenaren. Die zijn onbetaalbaar, dat weet u zelf.

Dus, denk ik dan, moeten we dat anders doen. Dan maak ik de tekst zo beeldend dat iedereen 29 blote ambtenaren voor zich ziet, en zegt: „Wat hebben we gelachen, maar wat een geluk dat ze d'r niet echt waren.”

Zo stond ik ooit in het kleine zaaltje van Bellevue. Beneden stond ik te spelen. Boven speelde het stuk „junkieverdriet” van Jotie Thooft door toneelgroep Centrum. De dichter Jotie Thooft was iemand die zich zelf als suikerpatiënt had dood gespoten en die toen in de mode was. Over hem werd een stuk gemaakt. De regisseur Peter Oosthoek had allerlei leuke dingen bedacht voor het publiek: een toneel met allemaal zuilen, een slotscène met veel muziek. Nou, toen moest voor 85.000 gulden de vloer worden uitgeboord. Er worden kabels gelegd. De première werd hierdoor drie weken uitgesteld.

Ik stond dus beneden bij dat kleine zaaltje, waar 100 mensen kwamen en op een keer ging ik naar de kassa toe, en vroeg: „Hoe loopt het vanavond?” Het ging over mijn voorstelling. De cassière zei: „Nou het loopt wel goed,” waarop een acteur die daarboven speelde zei: „Je bent nogal commercieel hè.”

Tuurlijk ben ik altijd geïnteresseerd geweest in de kassa en het rare is: vroeger meer dan nu. Dit is niet lullig bedoeld. Vroeger had ik echt die ene gulden uit te geven en keek ik of we het met die ene gulden konden redden. Nu zal het twee gulden zijn en met die twee gulden kunnen we het redden.

Ik ben dus altijd heel blij geweest dat ik geen subsidie heb gehad, omdat het me geïnspireerd heeft en nog steeds inspireert, hoe precies aan die ene gulden te komen. Bovendien sta ik nog steeds niet te spelen voor een Citroën GX, want mijn chauffeur rijdt graag Volvo. En dat is het laatste wat ik zeggen wil.

Ik heb wel in de jaren dat ik begon, met het impressariaat Lumen gewerkt. Dit impressariaat had een kurk waarop het dreef, dat was Fons Jansen. Het werd geleid door een meneer Veldmeijer, en meneer Veldmeijer heeft altijd aan het begin van elk seizoen garant gestaan voor de schulden die ik maakte, om een nieuw programma te maken.

En hij was een zeer commercieel denkende man. En commercieel is geen vies woord. Die man dacht: ik wil best 50.000 gulden in dit kind investeren, maar ik moet ook een keer met pensioen, dus ik hoop wel dat het terug komt. Wat ik eigenlijk wil zeggen is, dat ik zeer fel voor subsidie ben. Alleen op het moment dat de subsidie verdeeld wordt in Nederland, vind ik, wordt het oneerlijk verdeeld.

Op het moment dat je een gulden weg te geven hebt, gaat er 50 cent naar de één, en 50 cent naar de ander, en de derde roept: „Er is hier vriendjespolitiek”.

Neem nu een log en lui instituut als het Publiektheater, daar zit je echt slaapverwekkend in de zaal. Als je echt publieksangst hebt, moet je daar een tijdje gaan werken. Het publiek is niet gek. En dan denk ik: dat theater slokt zoveel geld op, terwijl ik zoveel mensen ken die van toneelscholen komen en staan te trappelen, te trappelen om 10.000 gulden. En dan mag je daar best een commerciële vent boven staan die zegt: „Die 10.000 gulden moet wel terug”. Zij het niet dat je iemand moet achtervolgen als het geld niet terugkomt. Dan moet hij misschien maar een keer banketbakker worden.

Het enige waar ik ontzettend voor ben is dat er geld ter beschikking komt, en blijft. Niet dat het naar de oprijlaan van het Ministerie van W.V.C. gaat, maar dat het geld naar

## ERRATA

=====

Blz. 24: In plaats van:

Wij zien het VVK of beter gezegd de stichting beroepskosten (BVK) zelfs specifiek als een gemeente-instrument en wel een instrument op 3 niveaus: de gemeentefinancier ontlast c.q. doet stijgen.

moet men het volgende lezen:

Wij zien het VVK of beter gezegd de stichting beroepskosten (BVK) zelfs specifiek als een gemeente-instrument en wel een instrument dat de gemeente-financiën op 3 niveaus ontlast c.q. doet stijgen.

Blz. 24: In plaats van VK moet men VVK lezen.

alle vormen van kunst gaat, en dat het niet bij de kleine groep blijft hangen aan wie het nu ten goede komt in Nederland. Want ik vind het echt uit de grond van mijn hart behoorlijk vriendjespolitiek. Dat was het'.

## Discussie

Hieronder vindt u enkele saillante stellingen uit de forum-discussie.

1. Ik vind dat je in een land als Nederland bepaalde gezelschappen structureel moet onderhouden. Je moet dan wel regelmatig dan nu, checken welke dat zullen zijn.
2. Ik zou het beachtenswaardige spreekwoord „Wie niet waagt, wie niet wint” ook in het subsidiebeleid willen hebben. Een industrieel ondernemer is uiteindelijk ook afhankelijk van zijn investeringen. Hij weet niet wat de uitkomst zal zijn van zijn investeringen en wat het gewin. Er zijn toch ook gesubsidieerde films die als ze goed lopen zichzelf terug verdienen?
3. Als de overheid subsidie geeft, is dit investeren in de culturele vorming van ons allemaal.
4. Subsidie is er juist om desnoods voor lege zalen te kunnen spelen.
5. Hoe meer publiek, hoe meer subsidie. Deze stelling kunnen we ook negatief bekijken. Ik neem hiervoor een voorbeeld. Frans Marijnen heeft zes jaar gewerkt in Rotterdam met het RO-theater. Die was daar ingehuurd om stukken te maken en kreeg hiervoor een klein budget van het gemeentebestuur. Die wilde hiermee bewerkstelligen dat het Rotterdamse toneel aansluiting zou vinden bij het Europees repertoire toneel. De theatergroep werd dus gebruikt voor de realisering van een concept dat het gemeentebestuur had. Ondertussen werden de zalen leger en leger. Een overheid die in staat is een subsidie mechanisme te gebruiken, moet zich realiseren wat ze hiermee eigenlijk voor resultaat wil. Ze wil geen volgevreten troep kunstenaars; nee, ze wil een resultaat op toneelgebied. Ze wil een bepaald klimaat voor de stad, of voor het land. Dan betekent het volgens mij dat je een heleboel dingen in evenwicht moet brengen. De intensiteit waarmee de componenten van een cultureel klimaat elkaar beïnvloeden, is bepalend voor de waarde van dat klimaat. Om terug te keren naar het voorbeeld, het toneel in Rotterdam had achterban nodig, had omgeving nodig, had ook vorming nodig, opleiding, amateurisme, experiment, vernieuwing, accommodaties etc. Alleen wanneer al die componenten elkaar kunnen beïnvloeden, is er sprake van een goed klimaat. Dat is dus gemist daar.
6. Ik ben voor het verlenen van subsidies aan projecten, maar
  - a. het verlenen ervan is altijd subjectief, en
  - b. op dit moment gaan de subsidies altijd naar een aantal ingeslapen instituten.
7. Een overheid heeft doelstellingen die eigenlijk niets met kunst te maken hebben. De overheid kan dus nooit stellen: dit is kwaliteit, en dat niet. Deze kwaliteitsdiscussie wordt gemeden en bij het hele uitvoeren van overheidsrichtlijnen draait het om doelstellingen van spreiding en vernieuwing. Daarom kan de overheid ook wensen dat in een bepaalde manifestatie vernieuwende tendensen aan bod komen. Zij is de opdrachtgever op dat moment.
8. Als het om kunst gaat, moet de overheid zichzelf allereerst afvragen hoe zij een bloeiend kunstleven tot stand kan brengen. Vragen als: hoe herkent de overheid kunstenaarsschap? en wat is een goed sociaal beleid ten aanzien van de kunstenaars? zijn vragen van een heel andere orde.

# „Kunstbedrijven”

Drs. J. C. Ganzevoort

De reden waarom ik hier voor u sta is niet dat ik een expert ben op het gebied van kunst.

Wat ik in het dagelijks leven doe is mensen in organisaties – b.v. ondernemingen – helpen die organisaties wat zinniger, doeltreffender en doelmatiger te laten functioneren. Engelsen zouden mij als management consultant betitelen – ik vind dat geen goed woord omdat ik niet alleen voor managers werk. Ik ben *organisatie*-adviseur en kom voor dat werk geregeld in ondernemingen, heel grote en heel kleine.

Op uw vakgebied moet u mij geen enkele deskundigheid toeschrijven. Op dat gebied durf ik mijzelf een amateur te noemen in de ware betekenis van dat woord. Ik ben een liefhebber, ik kijk ernaar, ik beluister het en soms preef ik ervan.

Maar zelf voel ik mij ook ondernemer, als lid van de maatschap Klynveld Kraaijenhof & Co en Klynveld Bosboom Hegener met – alleen in Nederland – zo'n dikke 2.000 mensen die hun boterham verdienen met accountancy, belastingen, automatisering, organisatie-advieswerk en personeelsadvieswerk.

Ik weet wat het is om te ondernemen en tegelijkertijd vrije beroepsbeoefenaar, ambachtsman of, zo u wilt, kunstnijverheid te bedrijven.

Wat dat laatste betreft, maak ik – als amateur kok – maar even van de gelegenheid misbruik. Hoe komt het toch dat de kookkunst nooit tot het kunstbedrijf wordt gerekend, maar uitsluitend op commerciële basis en met succes aan de mens wordt gebracht. Voelt het kunstbedrijf zich te goed om deze tak van kunst met zo'n 14 miljoen heavy users te omarmen?

Maar daar wil ik het nu niet over hebben.

Wat ik wil laten zien is, dat er in ondernemingsland een hoop aan het veranderen is, waar veel van u geen weet van hebben. Door die ontwikkeling gaat ondernemen meer op kunst lijken. Bovendien denk ik dat kunstenaars wat van ondernemingen hebben te leren, vooral als het gaat om het verwerven van een erkende maatschappelijke positie. Ondanks het gelamenteer dat wij van ondernemers in eerdere jaren hebben gehoord – de laatste paar jaar is het wat rustiger geworden – is die beroepsgroep er aardig in geslaagd die maatschappelijke erkenning te bereiken maar vooral ook te behouden.

Ik wil nu reeds erg duidelijk onderstrepen dat begrippen als ondernemen, concurrentie, marktmechanisme voor mij geen Bijbelse betekenis hebben, integendeel, ik bekijk ze erg kritisch, geloof zelfs dat ze met hun *oude* inhouden nauwelijks toekomst hebben. Ik ben weliswaar geen afvallige maar protestant, en gelukkig ben ik niet de enige in ondernemingsland.

Ik heb weinig tijd en zal dus in hoog tempo met u over ondernemingsland vliegen.

Wat is daar gebeurd?

Zo'n tiental jaar geleden nog was er een opvatting van management die zo ongeveer als volgt luidde: doe markt-onderzoek, stel doelen vast, maak plannen, bouw een organisatie, zet er mensen in en zorg dat je de zaak onder controle houdt. Een mechanistisch organisatiebeeld, de organisatie als een machine.

Die opvatting – in sommige ministeries schijnt hij nog te leven en je komt hem helaas elders ook nog steeds tegen – is decennia lang de dominante theorie geweest. De mantel van organisaties is bedacht door een zekere meneer Taylor e.a. en heeft geleid tot formalisering, standaardisatie, hiërarchie, met als gevolg een vergaande vervreemding van mensen t.o.v. hetgeen zij voortbrachten. De mantel van organisaties maakte van één schoenmaker twee en veertig deelfuncties.

We zijn daar behoorlijk op teruggekomen:

Een willekeurige greep uit begrippen die nu alom worden verkondigd *en* gepraktiseerd.

Ondernemingen kunnen niet zonder creativiteit.

Met creativiteit bedoel ik niet het vinden van handige manieren om belastingwetgeving te ontwijken of het toevoegen van TAED aan een wasmiddel. Creativiteit in onder-

nemerschap is het *leren kijken naar wat er in je omgeving gebeurt* en dat door jou laten uitdrukken in materie en organisatie. Dat is niet alleen maar een filosofie, we bedrijven het ook.

Bij beleidsvorming bijvoorbeeld denken we nauwelijks meer aan verfijnde marktmodellen en geautomatiseerde rekenmodellen. Wij proberen nu mensen te leren hun omgeving te ervaren, gevoeligheid voor indrukken te ontwikkelen, hun intuïtie te vertrouwen. Beleidsvorming en planning vatten wij op als processen van puzzelen, spelen en betekenis geven. En dat dan niet alleen maar voor de top van een organisatie.

Gelukkig dringt het besef door – helaas nog lang niet overal – dat de capaciteit van medewerkers zwaar ondergeëvalueerd en onderbenut is gebleven. Het streven naar *autonome taakgroepen* waarbinnen mensen zelf hun intuïtie en vernuft kunnen gebruiken en niet iedere vingerbeweging door een baas of handboek krijgen voorgeschreven is ook zo'n voorbeeld.

De golf van aandacht voor *kwaliteit* is ook voortgekomen uit het besef dat mensen zelf de zinnigheid en de betekenis van wat zij aan het doen zijn kunnen beoordelen.

*Innovatie* is nog zo'n woord dat gepredikt en gepraktiseerd wordt. Niet alleen voor ingenieurs, maar ook hier weer als uitdaging aan creativiteit en vernuft van zeer veel mensen in bedrijven.

Ik kan zo nog wel even doorgaan: maatschappelijke verantwoordelijkheden, het leren herkennen van en omgaan met emoties in organisaties, het leren uitdrukken van waarden, het vormgeven aan organisatiecultuur, het zijn allemaal begrippen die in moderne ondernemingen vertrouwd zijn.

Wat ik aan het pogen ben is diegene in deze zaal, die nog met een bepaald stereotyp van een onderneming in het hoofd zit te laten zien dat er wel wat aan het veranderen is, zonder een moment de suggestie te willen wekken dat ondernemingen paradijzen zijn geworden.

En waarom wil ik dat stereotyp wegwerken, omdat ik denk dat het u belemmert om die elementen uit het ondernemen te halen die u erg goed te pas kunnen komen. Ik zal daar straks kort op terug komen.

Mijn oorspronkelijke opdracht was om hier iets te komen zeggen over beroepserkenning. Zoals kunstenaars ook wel eens schijnen te doen, heb ik mijn opdracht maar wat naar mijn eigen hand gezet. Toch wil ik de organisatoren van dit congres niet al te zeer teleurstellen en er een paar woorden aan wijden.

Ik zet dan mijn pet van adviseur er even bij op. Bedenkt u daarbij dat ik in dit geval geen gedegen onderzoek heb gedaan, dus neem mijn woorden maar voor wat u ze waard vindt.

In de eerste plaats is er nog nooit een beroepsgroep geweest die zijn erkenning van de overheid zo maar gekregen heeft. Die erkenning kan alleen met moeite, vlijt en strijd in de samenleving tot stand worden gebracht. Twee sleutelwoorden geef ik u daarbij, die u in ondernemingsland vaak hoort: *marketing en organisatie*. Ik zeg niet dat u ze zo maar klakkeloos moet overnemen, maar op uw eigen manier in moet vullen.

Hoe dan:

Marketing betekent zorgvuldig weten wie er *potentiële* afnemers van uw diensten en producten zijn, nu en in de toekomst, waarom ze wel of niet kopen en wat u eraan moet doen om te zorgen dat ze u weten te vinden.

Marketing betekent niet: alleen maar maken of doen wat mensen mooi of lekker vinden, dat doen ondernemers ook niet. Marketing kan op een maatschappelijk zeer verantwoorde manier gebeuren en hoeft niet te leiden tot badende zigeunerinnetjes of grappige schooiertjes met een traan in het oog. Ik stel daarbij dat u uw inspanningen op de *lange termijn* zult moeten richten.

Naar mijn idee zijn de huidige generaties bijna geheel verloren voor de kunst, en zult u de basisschool als mikpunt van uw marketingacties moeten kiezen, en liefst ook maar gelijk de pedagogische akademies erbij.

U moet zich eens afvragen waarvoor computerfabrikanten zo genereus hun apparatuur afstaan aan het onderwijs. Ik moet u zeggen mijn zoonje zit op een zeer progressieve school en er staat nooit een kunstenaar met zijn spullen voor de school.

Nog belangrijker dan de marketing voor beroepserken-

ning is het begrip organisatie.

Als u op macro nivo als beroepsgroep iets wilt bereiken zult u moeten beginnen om uw organisatie op het micronivo heel grondig te herzien. Daarbij zult u wellicht iets van uw individualiteit in moeten leveren ten gunste van meer bedrijfsmatig werken.

Hoe heeft het u toch eigenlijk zo ver laten komen dat bijv. de gildes opgeheven zijn.

Hoe komt het toch dat BV Rubens en Michelangelo Inc. zijn verdwenen. Ik denk dat als u als beroepsgroep erkend wil worden u weer aan dat soort entiteiten moet gaan denken met als voordelen schaalgrootte, en een daarmee samenhangende bedrijfsgrootte nog wat meer voordelen biedt.

Een bedrijfsmatiger aanpak betekent een echte boekhouding gaan voeren, zorgen voor goede financiële informatie, de verhouding met de actuele financiers goed regelen en voorraadbeheer voeren t.a.v. materialen.

Is dat beperkend voor uw creativiteit, integendeel het biedt u de randvoorwaarden om met uw echte werk bezig te zijn.

Pas als er sprake is van een hechtere micro organisatie kunt u meer vuist maken op het meso nivo dat van uw bedrijfstak.

Andere professies hebben dat gedaan, ik denk aan medici en aan accountants door opleidingen naar zich toe te halen, maar met name ook om de aanbodkant van de markt te gaan controleren door certificering en normstelling: het keurmerk van kunstenaars.

Daarnaast moet er ook aandacht worden geschonken aan de kwaliteitszorg. Dit zijn zaken waarin ondernemers op u voorliggen.

Vlak voor mijn kantoor in Utrecht staat een electriciteits-huisje met een zeer fraaie graffiti erop. Deze luidt: If art is a crime, may god forgive. Ik zou hierop willen variëren met: If business is a crime, may God forgive.

## „Beroepserkenning en fiscus”

Mr. A. F. M. Q. Beukers van Dooren

Er worden vandaag veel facetten van het kunstenaarschap belicht. De belastingen in Nederland zijn dusdanig ingrijpend, dat ook een kunstenaar niet ontkomt aan innig contact daarmee. Een contact dat, vooral op het gebied van de inkomstenbelastingheffing vaak met problemen gepaard gaat (dit is overigens niet specifiek iets voor kunstenaars). Tot die inkomstenbelasting zal ik mij beperken.

Waar zitten nu de knelpunten? Een kunstenaar zal zelf zeggen: bij de belastingheffing en vooral ook bij de aftrek van kosten. Als fiscaal jurist zeg ik: het probleem begint bij het feit dat kunst voor een kunstenaar zodanig is verweven met zijn hele leven, dat het niet 1-2-3 geplaatst kan worden in een bepaald hokje van de belastingwet. In een poging duidelijk te maken waar de knelpunten zitten, zal ik u in vogelvlucht mee moeten nemen langs de beginselen van het Nederlandse belastingrecht.

### De inkomstenbelasting

Deze belasting gaat ervan uit dat alleen belasting wordt geheven, en dus ook alleen belastingaftrek mogelijk is, voor (negatieve) inkomsten uit iets wat een zg. BRON van inkomen vormt. Zo'n bron van inkomen is bijvoorbeeld: arbeid (inkomen = b.v. loon), handel (inkomen b.v. winst), banktegoeden (rente), onroerend goed (huur) etc. Maar het is niet voldoende dat sprake is van een „bron” waar enig inkomen uit kan komen. U weet allemaal dat de amateur-schilder die een keer een portret verkoopt, daarmee nog niet in de belastingheffing valt. En overigens ook zijn cursuskosten niet mag aftrekken. Wil zo'n bron dus fiscale gevolgen hebben, dan moet nog aan enkele voorwaarden worden voldaan nl.:

Er moet worden deelgenomen aan het economisch verkeer. Standaardvoorbeeld van iemand die aan die voorwaarde niet voldoet, is de huisvrouw (of tegenwoordig ook -man) die huishoudgeld krijgt en in ruil daarvoor eten kookt, broeken perst etc. Ook wanneer die huisvrouw of -man een wandkleed maakt en dat in het kantoor van haar man/vrouw hangt, valt dat nog buiten het economisch verkeer. Het werk en de beloning zijn daar gebaseerd op een verhouding, een huwelijk, en blijft ook binnen die sfeer. Aan dit vereiste van deelname in het economisch verkeer voldoen kunstenaars eigenlijk altijd wel.

De tweede eis, die aan het begrip „bron” wordt gesteld is, dat degene die ergens mee bezig is daar zelf voordeel mee wil behalen. Bv. de schilder wil met schilderen de kost verdienen, de schrijver wil aan het schrijven toch in elk geval een positieve opbrengst overhouden. Bekend is het verhaal van de man die ging promoveren en daarvoor een proefschrift schreef over een onderwerp, dat plotseling heel populair wordt; tegen alle verwachting in werd dat proefschrift uitstekend verkocht. De man hoefde echter geen belasting over de winst te betalen, omdat hij nooit de bedoeling had gehad uit dat proefschrift munt te slaan. Hetzelfde is het geval als je in eigen tuin groente kweekt. Zelfs als je daarvan een deel kunt verkopen aan de buren zal niet vlug gezegd kunnen worden dat je met die groentekwekerij winst hebt willen behalen.

De derde eis is eigenlijk de belangrijkste. Ik zal daar ook iets langer bij stil moeten blijven staan. Wil fiscaal sprake zijn van een bron van inkomen, dan moet je daar ook *objectief* gezien voordeel mee kunnen behalen. Dit is voor kunstenaars uiteraard het meest cruciale, vooral in het begin van hun carrière. En het gaat er dus niet om dat je elk jaar een positief resultaat moet kunnen behalen; je moet de hele carrièrelijn bekijken.

Bij dit punt begint het probleem met de fiscus. Welke ambtenaar heeft er nu enig inzicht in? In de opleiding van belastingcommies zit in elk geval niets over dit onderwerp.

Ik wil er nog eens de nadruk op leggen dat het er dus om gaat of iemand in de loop van zijn carrière voordeel kan gaan behalen. Dat hangt dus niet af van de resultaten van een of meer jaren. Maar de resultaten van een of meer jaren zijn voor de belastinginspecteur vaak het enige referentiepunt.

In veel gevallen gaat het dus vooral om de aftrekkosten als

de resultaten van een jaar niet positief zijn. U zult begrijpen dat er heel wat andere problemen zijn indien er wel winst wordt gemaakt: dan zijn de inspecteurs meestal zeer bereid het kunstenaarschap direct in de belastingheffing te betrekken. De kunstenaar, wiens aftrekposten in het verleden zijn geweigerd, loopt dus het levensgrote risico wel belasting te moeten gaan betalen als hij naam maakt. M.i. zou hij dat overigens wel kunnen voorkomen door in die eerste jaren, als er nog alleen over aftrek van kosten wordt geruzied, met de inspecteur af te spreken dat het van tweeën één moet zijn: of aftrek nu en belastingheffing later, of nu geen aftrek en later (als er eventueel wel een positieve opbrengst zou zijn) ook geen belastingheffing.

Het gaat er dus om of objectief verwacht kan worden dat iemand ooit voordeel met zijn werk behaalt. Er zijn legio voorbeelden van gevallen, dat aan die eis niet is voldaan: degeen die speculeert op de effectenbeurs, degeen die zijn huis met winst verkoopt, de man die een goudschat vindt in zijn tuin. In al die gevallen was het voordeel niet te verwachten. Datzelfde gold volgens de Hoge Raad (dat is het hoogste rechtscollege) in 1950 voor een kunstschilder die, naar in 1950 redelijkerwijs te verwachten was, ook op den duur geen winst zou kunnen behalen. Dat was overigens een vrij extreem geval: in 1948 t/m '50 had zij alleen maar kosten gemaakt en in '51 een schilderij verkocht.

Als een kunstenaar zijn kosten in de begintijd afrekt, dan zal hij aan de belastinginspecteur dus duidelijk moeten maken dat hij winst zal gaan maken. Als dat niet helpt dan kan hij naar de belastingrechter. De procedures daar verlopen vaak vrij gemoedelijk. Er moet wel een (laag) griffierecht worden betaald, maar het is nodig om een advocaat o.i.d. in te schakelen. En bij de belastingrechter blijkt, dat de kunstenaar met alle mogelijke argumenten zijn gelijk kan bewijzen: ik zou bv. aanraden (als het een schilder betreft) te wijzen op behaalde diploma's, wat kunst mee te nemen om te laten zien, eventueel een verklaring van een gallery, museumdirecteur of wie dan ook over zijn toekomstmogelijkheden.

Tenslotte een laatste punt over het begrip „bron”. Iemand kan meerdere bronnen van inkomen hebben, bv. een kantoorbaan en een carrière als kunstenaar. Die twee werkingen zijn duidelijk anders, en in elk geval zullen de fiscale consequenties ervan ook apart bekeken worden. Het is echter ook mogelijk dat iemand wel meer soorten werk doet, maar dat dat in feite allemaal uit diezelfde bron komt. Bijvoorbeeld: in 1963 woonde er in Nederland een naaldkunstenaar, die vrij veel publiceerde, lessen en lezingen gaf en daarnaast ook wat werk verkocht. Dat liep allemaal heel redelijk maar het totaal leverde nog geen winst op. De belastingrechter concludeerde dat al die activiteiten uit één bron: nl. een onderneming als naaldkunstenaars kwamen. Omdat ze per saldo verlies maakte, was dat helemaal aftrekbaar. De inspecteur had in die zaak een splitsing willen aanbrengen tussen lessen etc. (opbrengst positief, dus wel belast) en kunstvervaardiging (opbrengst negatief, dus geen bron, dus niet aftrekbaar). De situatie van de mevrouw lijkt mij redelijk vergelijkbaar met die van de schilders die teken- of schilderles geven, en de musici die muziekles geven.

Ik ben nogal uitgebreid ingegaan op het bronbegrip in de belastingen, omdat daar vaak het grootste knelpunt zit tussen de kunstenaar en de fiscus. Juist vanwege de onzekerheid van een carrièreverloop in de kunst (het is wel erg zuur als je op je 75ste veel gaat verdienen, als ook veel belasting betalen over je vroeger gemaakte schilderijen waarvan je de kosten niet hebt mogen aftrekken) zou het m.i. al een vooruitgang zijn als er een oukaze uit zou gaan naar de belastinginspecteurs met het advies in dit soort zaken soepel op te treden. Maar ik vrees dat de wil om kunst te bevorderen op het departement van Financiën daarvoor niet voldoende groot is. Toch zou het ook voor de belastingdienst een verademing zijn, denk ik. Kunstenaarszaken zijn lastig, en er is niet eens veel voordeel voor de staat aan te behalen.

#### Dames en Heren,

Ik hoop in het voorgaande duidelijk te hebben gemaakt dat voor de verhouding kunstenaar-fiscus vooral van belang is, of de eerstgenoemde het werk als kunstenaar als een „bron” van inkomen kan beschouwen. Als die hobbel is genomen, dan zijn de kosten aftrekbaar maar de inkomsten

ook belastbaar. En dan komt het volgende probleem, waar ik maar kort op kan ingaan. Is de kunstenaar een ondernemer of niet?

De ondernemer wordt in Nederland de laatste jaren fiscaal nogal in de watten gelegd: hij heeft recht op een zg. zelfstandigenaftrek (als hij nagenoeg full time werkt tot f 5.275, voor starters nog f 1.000 hoger in de eerste 3 jaar), voorraadaftrek (4% van de voorraad bij het begin van het jaar, voor schilders bv. kan dat leuk oplopen) en nog wat voordelen. Een kunstenaar die zelfstandig werkt maar geen ondernemer is, krijgt die voordelen niet.

Ondernemer ben je voor de belastingen als sprake is van een organisatie met arbeid en kapitaal, waarmee je wil deelnemen in het maatschappelijk productieproces om winst te behalen. Onder de oude BKR-regeling werden er nogal wat processen gevoerd over de vraag of kunstenaars, die onder die regeling vielen ondernemer waren. Uitkomst daarvan was dat iemand, die alleen via de BKR verkocht, geen ondernemer was maar iemand die ook zelf nog omzet draaide wel. Onder de nieuwe BKR-regeling zijn dus alle deelnemers daaraan waarschijnlijk wel ondernemer. Ik hoop dat zij de inkomsten ook als zodanig in de aangifte vermelden: dat scheelt toch aardig wat belasting.

#### Resumerend nog even:

Fiscaal zijn inkomsten en kosten van een kunstenaar slechts relevant, indien voor hem of haar het kunstenaarschap een „bron” van inkomen vormt, d.w.z. er is deelname aan het economisch verkeer, er wordt winst beoogd en objectief is dat ook te verwachten. Dit laatste criterium levert de meeste problemen op; de fiscus is niet adequaat toegerust om dat te beoordelen. Is eenmaal sprake van een bron, dan zal in veel gevallen het totaal aan inkomsten (incl. BKR) winst uit onderneming vormen. Maar het is wel zaak dat zo ook aan te geven.

#### Omzetbelasting

Terwijl in de inkomstenbelasting dus lang niet iedereen als ondernemer wordt aangemerkt, is dat in de omzetbelasting veel eerder wel het geval. Voldoende is dat iemand zelfstandig een beroep uitoefent. In beginsel is dan ook elke zelfstandig werkende kunstenaar omzetbelastingplichtig. Dat is overigens vaak helemaal niet nadelig.

Bij bijna alle dingen die je in Nederland koopt betaal je omzetbelasting. In de prijs van tekenpapier, linnen, verf, etc. zit 19% (het hoge tarief) btw begrepen. Bij verkoop van kunst (mits geen massaproduct) is de kunstenaar 5% (het lage tarief) btw verschuldigd. De op zijn zakelijke aankopen betaalde btw mag hij daarbij echter in mindering brengen, mits hij een btw-bon heeft. Die btw, de zg. voorbelasting, krijgt hij dus terug.

Bij een lage omzet kan dat dus betekenen dat men per saldo iets terugkrijgt. Wordt de omzet iets hoger, dan zou vaak wel btw verschuldigd zijn. Maar dan is er weer een speciale regeling voor zg. kleine ondernemers. Wanneer een ondernemer in een jaar max. f 2.051 btw zou moeten betalen (dus na aftrek van de voorbelasting) dan hoeft hij helemaal niets af te dragen. Tot f 4.150 is er een glijdende schaal en pas boven dat bedrag aan btw moet alles worden afgedragen. Voorwaarde voor de toepassing van deze regeling is overigens wel dat een goede administratie wordt bijgehouden. Maar dat is voor de hele btw regeling erg belangrijk.

Nog even wat over dat lage tarief dat globaal geldt voor plastische kunst (beelden e.d.), mits het geen massaproducten zijn, voor schilderstukken, tekeningen, etsen e.d. kunstwerken. Over dat lage tarief is uiteraard nogal wat te doen geweest. Enkele voorbeelden:

Een ontwerper, illustrator en schilder van oorkondes, familiewapens etc. was een kunstenaar. Over de stukken die vooral schilder- of tekenwerk bevatten, mocht hij dus het lage tarief btw berekenen. Maar dat gold niet voor calligrafische stukken, omdat dat geen tekeningen etc. zijn.

Bij bronsplastieken worden mee afgietsels gemaakt van een origineel. Onlangs is een proces gevoerd over zo'n geval. Daarin werd beslist dat ook bij 50 afgietsels toch geen sprake was van „massaproductie” omdat elk afgietsel toch weer iets anders is en bovendien (in dit geval) de kunstenaar bij het gieten bleef en elk afgietsel signeerde. Daardoor bleef het door hem vervaardigde kunst.

Tot zover de omzetbelasting voor beeldende kunstenaars.

Heel anders is de situatie voor musici en andere artiesten die zelfstandig optreden. Hoe die fiscaal aangepakt moeten worden staat al jaren ter discussie. In feite zouden zij evengoed omzetbelasting moeten betalen als andere ondernemers (er is ook een arrest uit 1983 waarin dat werd beslist), naar het hoge tarief (19%). In veel gevallen is juist in deze tak van de kunst nagenoeg geen zg. voorbelasting aftrekbaar.

Voor deze groepen is een regeling getroffen die er op neer komt dat geen omzetbelasting behoeft te worden berekend in die gevallen dat de artiest in fictieve dienstbetrekking is bij de opdrachtgever. En dat is vaak het geval. De arbeidsverhouding tussen opdrachtgever en artiest wordt o.g.v. art. 2 Uitv. Loonbel. nl. altijd als zo'n fictieve dienstbetrekking beschouwd, tenzij die artiest een zg. zelfstandigenverklaring heeft (van het Min. v. Soc. Zaken) of optreedt voor een privé-persoon (een feest bv.). Al meerdere malen is aangekondigd dat deze regeling zal worden beëindigd en dat wel degelijk btw verschuldigd gaat worden, in bijna alle gevallen. Maar de invoering van die wijziging is tot nu toe steeds uitgesteld.

## VVK en Sociale Zaken

Drs. J. C. Korsmit

Wij zijn hier vandaag in het Kurhaus om onder het motto de „ondernemende” kunstenaar invulling te geven aan het 50-jarig bestaan van het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars.

Op de congresmap staat het woord ondernemende tussen aanhalings- en sluittekens. Er zijn kennelijk meerdere betekenissen en invullingen. Ik heb het opgenomen als het uitoefenen van beroep of bedrijf voor eigen rekening.

Nu zullen sommigen van u vragen waarom is een ambtenaar van sociale zaken uitgenodigd om hier te spreken, wat is de relatie tussen het Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid en het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars. De beantwoording van die vraag is eenvoudig. In 1935 is door de toenmalige Minister van Sociale Zaken, mr. M. Slingenberg, in samenspraak met de Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, beroepsverenigingen van kunstenaars en gemeentebesturen het Voorzieningsfonds in het leven geroepen.

Tussen 1935 en 1985 ligt 50 jaar; de datum is daarbij niet 14 oktober, maar 26 november. Mogelijk zijn er toch omstandigheden die aanleiding geven om niet tot zo lang te wachten. Naar ik mag hopen zit hem dat niet in de plannen tot herstructurering van het Voorzieningsfonds.

De totstandkoming van het Fonds was met name te danken aan de stimulerende activiteiten van mr. F. van Rooijen. Reeds begin 1933 in een brief aan de Rijksdienst der Werkloosheidsverzekering en Arbeidsbemiddeling wees hij op de grote nood, die, mede ten gevolge van de crisis van de 30-er jaren, in kunstenaarskring heerste.

De heer Van Rooijen wees erop, dat de toen bestaande sociale regelingen en dat was in die tijd met name het Werkloosheidsbesluit 1917, niet van toepassing kon zijn op zelfstandig werkzame kunstenaars, omdat zij niet in loondienst werkzaam zijn. Toen reeds werd van overheidswege enerzijds de noodzaak onderkend om kunstenaars in de gelegenheid te stellen hun werk te blijven verrichten en anderzijds dat de sociale wetgeving onvoldoende was ingesteld op de specifieke kenmerken van hun beroepsuitoefening. Het meest duidelijk komt dit naar voren in een brief van de toenmalige minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, de heer Marchant, waarin deze een pleidooi houdt om in het kader van de werkloosheidszorg een fonds voor kunstenaars in het leven te roepen. In het licht van de huidige discussies is het aardig om nog eens in herinnering te roepen dat het kader toen was: de werkloosheidszorg.

Hij schrijft:

„Ik doe dit vooral met het oog op de huidige crisis, die steun van *bijzonder* belang en van *onmiddellijke* urgentie doet zijn. Toch wil ik niet nalaten op te merken dat een systeem van bescherming tegen het hebben van onvoldoende middelen van bestaan mijns inziens juist voor kunstenaars nog een bijzonder en blijvend recht van bestaan heeft. Van deze categorie kan toch gezegd worden dat zij te allen tijde te kampen heeft met het euvel dat althans sommige harer leden in de onmogelijkheid verkeren, zich door hun werk de materiële middelen van het bestaan te verschaffen. Er is immers dit verschil met andere klassen van werkenden dat voor hen niet uitsluitend de economische wet van vraag en aanbod geldt.

Soms hebben juist de besten hunner, wier uitingen de tijdgenoten niet voldoende verstaan en daarom niet gekocht en betaald worden met de grootste materiële moeilijkheden te kampen.” Einde citaat. Aandachtige luisteraars zullen hebben opgemerkt dat de toenmalige Minister van O., K. en W. kopen onderscheidt van betalen.

Uit dit citaat blijkt dat toen reeds werd onderkend dat het specifieke karakter van de beroepsuitoefening van kunstenaars gekenmerkt wordt door structurele financiële onzekerheid en een afwijkende positie van deze groep op de markt.

En daarmee is een relatie gelegd met het thema van deze dag de „ondernemende” kunstenaar. Wat dienen we te verstaan onder een ondernemende kunstenaar.

Het begrip kunstenaar omvat vele disciplines. Vormgevers, zangers, beeldhouwers, literatoren, balletdansers, musici, keramisten om er slechts enkele te noemen. Allemaal met hun eigen specifieke kenmerken en problemen, die gevolgen kunnen hebben voor hun inkomenspositie. Voor mijn betoog hier en nu kan ik aan deze verschillen voorbij gaan. Bovendien hoeft u van mij geen diepzinnige beschouwingen te verwachten over zaken als artistieke kwaliteit, topkunst e.d. Ik had immers de vrijheid genomen om het begrip ondernemende kunstenaar te beperken tot de kunstenaar die als zelfstandige beroepsbeoefenaar zijn inkomen moet verdienen.

Zelfstandig dat wil zeggen, hij of zij werkt niet in dienst van een werkgever, maar is zelf verantwoordelijk voor productie en afzet van zijn kunstproducten. Hij heeft een eigen bedrijf, kortom, hij valt aan te merken als een ondernemer. Ik ben mij ervan bewust dat ook vele kunstenaars, bijvoorbeeld in de podiumkunst in loondienst werkzaam zijn of dat men part-time in loondienst werkzaam is en daarnaast als zelfstandige opereert. Voor diegenen die echter in loondienst zijn, zijn de bestaande werknemersvoorzieningen in het kader van de sociale zekerheid van toepassing en is er minder sprake van zelfstandig ondernemerschap.

Vanuit de optiek van het Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid geldt, evenals ten aanzien van andere beroepsgroepen, dat de kunstenaar primair *zelfstandig* in het bestaan dient te voorzien. In die zin is de kunstenaar niet afwijkend van andere beroepsgroepen. Dat wil echter niet zeggen dat de overheid geen *specifieke kenmerken* in deze beroepsgroep onderkent en dat zich geen specifieke problemen kunnen voordoen. Het is echter primair de verantwoordelijkheid van de zogenaamde vakdepartementen om te bezien of specifieke maatregelen noodzakelijk zijn. In dit verband draagt het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur primair de verantwoordelijkheid hiervoor.

Desalniettemin wordt ondanks specifieke maatregelen van de vakdepartementen door kunstenaars een beroep op de sociale zekerheid gedaan, omdat zij over onvoldoende bestaansmiddelen beschikken. Het is daar waar de relatie ligt tussen het ministerie van Sociale Zaken en kunstenaars. Eenerzijds is het beleid van het Ministerie van Sociale Zaken erop gericht om ingeval van financiële nood inkomenszekerheid te bieden en anderzijds beoogt dit beleid te bevorderen dat men weer met zelfstandige arbeid in het bestaan weet te voorzien.

Wat betekenen deze doelstellingen van Sociale Zaken voor kunstenaars? Laat ik, om uw nieuwsgierigheid te prikkelen, beginnen met te vertellen wat het niet betekent. Het kan niet zo zijn dat men in het kader van de sociale zekerheid onbeperkt op basis van een uitkering het beroep kan blijven uitoefenen.

Geen Nederlander heeft een van overheidswege georganiseerde garantie dat hij tot zijn 65ste jaar in het zelf gekozen beroep kan blijven doorwerken.

Evenzeer dient te worden voorkomen dat de mogelijkheden om in het kader van de sociale zekerheid met arbeid door te gaan concurrentievervalsend werken ten aanzien van anderen die wel zelfstandig in het bestaan kunnen voorzien. Immers hierdoor kan de situatie ontstaan dat ook zij een beroep op deze sociale zekerheid moeten gaan doen.

Een ander uitgangspunt van de sociale zekerheid is dat voorkomen moet worden dat voor alle denkbare beroepsgroepen regelingen in het leven worden geroepen waardoor tussen beroepsgroepen niet te rechtvaardigen verschillen in behandeling ontstaan.

Het streven is erop gericht een zogenaamd categoriaal beleid in de sociale zekerheid te beperken. Het is primair de taak van de vakdepartementen hieraan invulling te geven. Betekent dit nu dat de sociale zekerheid een soort uitkeringsfabriek is of een kapsalon met slechts een model waarin iedereen gelijk wordt geknipt en geschoren, zonder aandacht voor specifieke kenmerken en omstandigheden? Neen, behoudens het bieden van materiële bestaanszekerheden, kent de sociale zekerheid een voorwaarden-scheppende doelstelling welke is gericht op de integratie en reïntegratie van uitkeringsgerechtigden in het arbeids-

proces. Dit streven heeft ertoe geleid dat in de loop der tijden specifieke voorzieningen in het leven zijn geroepen – en complementair aan hetgeen de vakdepartementen terzake doen – welke strekken tot het behoud, het herstel of bevordering van de geschiktheid tot het verrichten van arbeid. Bij het treffen van dergelijke algemene voorzieningen dient, willen zij effectief zijn, rekening te worden gehouden met onder andere de kenmerken van een bepaald beroep.

Ten aanzien van diegenen die niet in loondienst werkzaam zijn, maar als zelfstandigen werkzaam willen blijven betekent dit, dat zij onder zekere voorwaarden hun bedrijf moeten kunnen continueren teneinde de impasse waarin men verkeert te kunnen overwinnen.

Dat geldt voor alle zelfstandigen, dus ook voor kunstenaars. Welke mogelijkheden bestaan er nu concreet voor zelfstandig werkzame kunstenaars in de sociale zekerheid. In principe vallen kunstenaars onder de werkingssfeer van de zogenaamde volksverzekeringen. Dat wil zeggen de A.O.W., de A.W.W., de A.A.W., de A.K.W., kortom alle regelingen die beginnen met de A van Algemeen.

Om tweeërlei redenen is dat voor kunstenaars van belang. Enerzijds kan de kunstenaar hier zekerheden en rechten aan ontnemen anderzijds betekent het een verplichte premiebetaling die drukt op de bedrijfsvoering.

Daarnaast is er in het kader van de A.B.W. de Rijksgroep-regeling Zelfstandigen die aan *alle* zelfstandigen de mogelijkheid biedt perioden van financiële nood te overbruggen. Er dient dan echter wel sprake te zijn van een levensvatbaar bedrijf.

Ik ben echter bang dat deze regeling niet is toegespitst op de specifieke kenmerken van de beroepsuitoefening van kunstenaars. Het creatieve proces kenmerkt zich naar mijn mening door het ongrijpbare karakter ervan.

Een kunstenaar laat zich in tegenstelling tot andere zelfstandigen niet primair leiden door de behoeften van de markt.

De artistieke ontwikkeling van een kunstenaar laat zich niet in regels vatten. De uitvoering van deze regeling is er bovendien niet op gericht om een artistiek oordeel uit te kunnen spreken. Of anders gezegd: „Hoe bepaalt men of een kunstenaar een levensvatbaar bedrijf bezit.” Immers de levensvatbaarheid van een kunstenaar wordt in belangrijke mate bepaald door de artistieke ontwikkeling die hij doormaakt en niet zozeer door het te verwachten economisch rendement.

Daarnaast bestaat er in de sociale zekerheid de Beeldende Kunstenaars Regeling. Deze regeling is echter alleen voor beeldende kunstenaars toegankelijk.

In de praktijk betekent dit dat grote groepen kunstenaars, die over onvoldoende bestaansmiddelen beschikken, een beroep zullen dienen te doen op de reguliere A.B.W. Een regeling die onder zekere voorwaarden aan kunstenaars de mogelijkheid biedt met hun arbeid door te gaan. Wil een kunstenaar die als zelfstandige werkzaam is, met zijn arbeid kunnen doorgaan, dan moet hij over de middelen beschikken om zijn beroepskosten te financieren. Ook hier openbaart zich het probleem dat specifieke deskundigheid vereist is om te beoordelen wie als kunstenaar valt aan te merken en welke beroepskosten in redelijkheid gemaakt kunnen worden, wil men althans betrokkene in de gelegenheid stellen weer met zijn arbeid in zijn bestaan te gaan voorzien. En hiermee ben ik weer aangeland bij het begin van mijn toespraak.

Het Voorzieningsfonds vervult in dit verband een belangrijke rol. Het Voorzieningsfonds beschikt over de noodzakelijke deskundigheden om tot verantwoorde oordeelsvorming te komen en dat is ook de reden geweest waarom het Ministerie van Sociale Zaken vanaf de aanvang het Voorzieningsfonds heeft gesubsidieerd. Het is om die reden dat de financiële middelen die door het Fonds worden verstrekt aan kunstenaars worden vrijgelaten in het kader van de A.B.W.

Dat is niet alleen van belang voor de kunst en de kunstenaar, maar ook voor het Ministerie van Sociale Zaken, omdat hierdoor de zelfstandigheid van de kunstenaar wordt bevorderd.

In het kader van zijn plannen voor de toekomst heeft het bestuur van het Voorzieningsfonds dan ook veel belang gehecht aan een nieuwe opzet van de mogelijkheden tot



het leveren van een vergoeding in de beroepskosten. Dames en Heren, in het voorafgaande werd door mij globaal aangegeven, wat de relatie is tussen het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars en het Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid en welke de optiek van dit departement is ten aanzien van de kunstenaars.

Ik hoop te hebben duidelijk gemaakt dat het Voorzieningsfonds in die optiek een belangrijke rol vervult en wens het bestuur veel sterkte toe bij de herstructurering van het fonds.

## VVK en WVC

Drs. W. S. van Heusden

In het programma prijkt achter mijn naam de vermeende titel van mijn bijdrage aan deze dag: „Voorzieningsfonds voor Kunstenaars en Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur”.

Hoezeer ook de gezondheid en het algemeen welbevinden van de kunstenaar mij ter harte gaat denk ik er goed aan te doen de reikwijdte van mijn verhaal reeds aan het begin te bepalen op de relatie tussen het Voorzieningsfonds en het landelijk kunstbeleid.

Het is onder meer de opvatting van het huidige Kabinet dat de overheid terughoudendheid dient te betrachten bij het op zich nemen van taken, ook al zou daarmee worden beoogd zaken tot stand te brengen die anders misschien onvoldoende kans zouden krijgen. Het regulerend vermogen van de overheid is immers minder groot dan wel werd aangenomen. Bovendien moet steeds rekening worden gehouden met onvoorziene en niet beoogde neven-effecten.

Ook in het geval van het kunst- en cultuurbeleid, waarbij de rijksoverheid overigens nadrukkelijk haar verantwoordelijkheid erkent, is het streven er daarom op gericht allereerst de mogelijkheden te benutten en te versterken die binnen de samenleving en dus ook binnen de markt voorhanden zijn.

Dit vanuit de overtuiging dat het ook en zelfs juist voor de kunst- en cultuursector een goede zaak is, met het oog op een zo groot mogelijke schakering en diversiteit van het aanbod, verantwoordelijkheden te spreiden en een actieve inbreng van de zijde van het particulier initiatief te stimuleren.

Nu ben ik de laatste om te zeggen dat met het kunstbeleid geen grote dingen tot stand worden gebracht.

Maar ik ben ook de eerste om te erkennen dat ons beleid beperkingen kent. Ik noem wat voorbeelden. Bijvoorbeeld het terrein van de letteren. Het handhaven van de vaste boekenprijs is één van de randvoorwaarden die het boekenvak in staat stellen zijn culturele functie te blijven vervullen zonder daarbij structureel een beroep te doen op de overheid voor subsidie.

Om praktische en principiële redenen is zo'n situatie verre te verkiezen boven een situatie waarbij de gehele of nagenoeg gehele verantwoordelijkheid voor de uitgave en distributie van in dit geval het cultureel waardevolle boek, bij de overheid zou komen te liggen. De praktische reden is uiteraard het geld.

Geld dat er niet of nauwelijks is. Maar belangrijker is de principiële reden.

Het zou, zacht uitgedrukt, bijzonder moeilijk zijn met behulp van subsidiegelden een netwerk van productie en distributie in stand te houden met de omvang en de geschaaktheid van het huidige boekenvak. En als zoiets al denkbaar is, dan niet zonder dat dit met een grote toename van de overheidsbemoedening gepaard zou gaan.

Een tweede voorbeeld. Beeldende kunst.

Wij zijn van mening dat het belangrijk is dat er in het geval van het beeldende kunstbeleid, in aanvulling op het beleid van de landelijke overheid een fijnere vertakking ontstaat. Daarvoor is niet alleen samenwerking met andere overheden onmisbaar, maar moet bovendien ruimte worden gelaten aan het particulier initiatief.

Met het oog op dat laatste is ten behoeve van deze sector een aantal marktverruimende maatregelen getroffen. Ik noem de rente-subsidieregeling en de inlegpremies voor jongeren.

Dergelijke maatregelen hebben een tweezijdig effect. Zij leiden tot inkomensvorming voor beeldende kunstenaars en tevens bevorderen zij een wat ik zou willen noemen „natuurlijke” distributie van kunstwerken onder de bevolking.

Naast een verbetering van de doelmatigheid die verband houdt met de keuze van beleidsdoelstellingen en beleidsinstrumenten, is er ook sprake van het streven naar verbetering van de doelmatigheid op het praktische niveau van bijvoorbeeld de bedrijfsvoering van de gesubsidieerde kunstbedrijven. Daarbij moet worden gedacht aan vor-

men van budgetfinanciering.

Weest u, in het licht van wat ik zojuist zei, er desalniettemin van overtuigd dat er (tenminste) twee dingen zijn die wij niet geloven:

- dat alles wat wij doen, belangrijk is en
- dat alles wat belangrijk is, door ons gedaan wordt.

Ik ben dan ook verheugd over het initiatief van het Voorzieningsfonds. Ooit is het fonds in een heel andere historische en maatschappelijke situatie begonnen. Met de huidige planning kan het, ook in de huidige omstandigheden en in de huidige verhoudingen, een belangrijke rol vervullen in een zekere „complementariteit” tot het kunstbeleid. Ik ben van mening dat het een goede zaak is dat juist in de omstandigheden van dit moment er een fonds bestaat waarin zoiets als een „Onderlinge” is ondergebracht, een solidariteitsfonds.

Ik ben ervan overtuigd dat het van maatschappelijk en artistiek belang is dat kunstenaars wier werk een waardevolle rol vervult in het geheel van de artistieke bedrijvigheid van ons land, en die tijdelijk voorzieningen behoeven om werkzaam te blijven, die voorzieningen ook kunnen krijgen.

Het Ministerie van WVC zal dan ook in financiële zin een aanzienlijk grotere bijdrage aan het Voorzieningsfonds gaan leveren dan in het verleden het geval was. Wij beschouwen, met behoud van ieders verantwoordelijkheid, het fonds als partner, al is het maar in een living-apart-together, een LAT-relatie.

De bijdrage zal substantieel zijn, zij het vooralsnog niet volledig die welke door u is gevraagd. En bij het verstrekken van het subsidie zullen wij ook goede afspraken willen maken over hoe het inzicht kan ontstaan over hoe het fonds precies zal werken en hoe het zich in de nieuwe constructie zal verhouden tot het reguliere kunstbeleid.

Een exact bedrag kan ik u niet noemen, maar het komt totaál te liggen tussen de één en anderhalf miljoen gulden.

Rest mij u voor de komende jaren en zelfs voor de komende 50 jaar zeer veel succes toe te wensen.

## „Mogelijkheden van het VVK”

Drs. Erik Akkermans

Eerst een klein citaat en wel uit de brieven van Rainer Maria Rilke aan een jonge dichter:

*„Misschien blijkt dat u wel voorbestemd bent om een kunstenaar te zijn. Neem dit lot dan op u en draag het, zowel de last als de grootheid ervan, zonder u ooit te bekommeren om het loon dat u van buitenaf ten deel zou kunnen vallen.*

*Want de scheppende mens moet een op zichzelf staande wereld zijn, moet alles in zichzelf vinden en in de natuur, waarbij hij zich heeft aangesloten.”*

Voorzover het citaat van Rilke inhoudt dat hij vindt dat voor de kunstenaars, vanwege de innerlijke noodzaak, de materiële omstandigheden er niet toe doen, denk ik dat het een bericht is van een vakbroeder aan een vakbroeder en dat het geen boodschap is voor de samenleving waarbinnen en waarvoor de kunstenaar functioneert.

### Over de geschiedenis van het fonds

Over de geschiedenis van het 50-jarig VVK zal ik geen toespraak houden. Slechts een paar opmerkingen.

In de Kroniek voor Kunst en Cultuur Jaargang No 3, 1937 schrijft Drs. S. Giedion een artikel onder de titel: „Hebben wij nog behoefte aan kunstenaars” het volgende:

*„Afgezien van eenige uitzonderingen kan de ernstige kunstenaar niet meer van zijn werk leven. Hij wordt met den linker- of met den rechterhand zakenman of hij behoeft een maeenas. Deze groote maeenas is tegenwoordig samengesteld uit een half dozijn kleine maeenassen. Het kan niet worden geloofchend, dat de kunstenaars armoelidders zijn en daarmee in elk geval voldoen aan een zeer verbreide opvatting: de kunstenaar moet honger lijden, indien hij iets zal willen voortbrengen.”*

U zult zich wellicht afvragen of het wel een heuglijk feit is dat een fonds dat in en juist vanwege de crisistijd in de jaren '30 werd opgericht thans zijn 50-jarig bestaan viert. Er zit een negatieve kant aan het jubileum. Maar vanwege het feestelijke karakter van dit congres wil ik u ook wijzen op de positieve kant, namelijk dat het VVK, op bescheiden wijze, een halve eeuw lang concrete hulp aan kunstenaars heeft kunnen bieden.

Dat dit kon is in eerste instantie te danken aan de kunstenaars zelf. Zij hebben premies betaald. Soms als een verzekeringspremie om er iets van terug te krijgen in de tijd dat het moeilijker zou worden, soms als een bijdrage van solidariteit met beroepsgenoten die het moeilijker zouden hebben.

Waar precies de grens ligt tussen verzekering en solidariteit is niet duidelijk te zeggen. Kunstenaars hebben dat ook niet geweten.

Ik kreeg wat materiaal aangereikt van aangesloten leden uit de eerste jaren. Ik weet niet of zij toen al wisten of hun bijdrage een verzekeringspremie was of een solidariteitsbijdrage. Ik noem er enkele: Peter Alma, Hendrik Chabot, Jan Sluifers, Willink, Wiechman en Frits Sieger. Deze en andere kunstenaars hebben het fonds zelf mogelijk gemaakt.

Daarnaast Sociale zaken, zeer veel gemeenten, CRM later WVC, het Prins Bernhardfonds en het Comité voor de Zomerzegels en incidentele geldgevers.

Maar het is vooral te danken aan mensen, kunstenaars en niet-kunstenaars die zich al die jaren voor het VVK hebben ingezet. Ik wil toch vooral noemen mr. Jean François van Rooijen, de oprichter van het VVK die in de jaren '30 van grote betekenis voor het culturele leven in Nederland is geweest.

Wij hadden zijn zoon hier vandaag uitgenodigd, maar hij was op het laatste moment verhinderd. Wij zullen met de familie contact opnemen om te zorgen dat zijn naam aan het fonds verbonden blijft.

Ik wil daarnaast ook refereren aan de inzet van kunstenaars in het bestuur. U weet: besturen is vervelend werk en van de kunstenaars werd nogal wat verwacht.

Het is al te willekeurig om namen te noemen. Moet ik denken aan A. M. Binnendijk, of Eduard van Beinum of aan mensen die ik hier in de zaal zie en een heel lange periode

van bestuur hebben overbrugd zoals Jacoba Eggink en Else Mulder? Ik wil ook zeer veel waardering uitspreken voor een aantal bestuursleden niet-kunstenaars die lange periodes in het bestuur hebben gezeten en daarmee voor de continuïteit van het VVK hebben zorg gedragen.

Ik denk hierbij vooral aan de heer P. de Leeuw, die vanaf 1950 in het bestuur zat en vanaf 1958 tot 1980 als voorzitter optrad. Ik denk ook aan de heer B. Jansen die van 1953 tot 1980 dagelijks bestuurslid was.

Ik denk aan de heer Kooijman die vanaf 1950 tot heden penningmeester is. Hij heeft al die jaren een geweldige inzet getoond waar ik buitengewoon erkentelijk voor ben, zeker ook voor wat betreft de laatste buitengewoon hectische jaren.

### Over de sociaal-economische positie

Over de sociaal-economische positie van kunstenaars in ons land, die het gegeven vormt waarmee het VVK moet werken, zal ik evenmin een toespraak houden. Hierover is langzamerhand literatuur beschikbaar gekomen. En ook hierover slechts een paar opmerkingen. Nog steeds verbaas ik me er soms over hoe willekeurig de sociaal-economische positie van individuele kunstenaars wordt bepaald. Hoezeer de artistieke en de sociaal-economische status van een en dezelfde persoon uiteen kunnen lopen (ik mag daar jammer genoeg geen voorbeelden van geven).

Maar het is natuurlijk volstrekt overbodig om te vertellen dat voor zeer veel kunstenaars geldt dat hun aanbod aan de vraag vooraf moet gaan. De kunstenaar moet in de dubbele betekenis van het woord ondernemen: in artistiek en in economisch opzicht. Wie onderneemt neemt risico's. Wordt de artistieke onderneming een succes dan profiteren wij daar als kunstconsumenten van. En dan willen de overheden daar hun kunstbeleid wel aan verbinden. Maar wie neemt de verantwoordelijkheid voor wat mislukt? En wie neemt voor zijn rekening de onvoorspelbaarheid van de publieke reactie, van de markt?

Ik moest denken aan Proust die schreef:

*„De laatste kwartetten van Beethoven (XII, XIII, XIV en XV) hebben vijftig jaar nodig gehad om een gestadig groeiend publiek voor de kwartetten van Beethoven te vormen: ze hebben zoals alle meesterwerken een vooruitgang zo niet in kwaliteit van de kunstenaars dan toch in de maatschappij van de geest teweeggebracht die heden ten dage voor het grootste deel bestaat uit iets dat niet bestond toen het werk verscheen, d.w.z. uit wezens die in staat zijn het te waarderen.”*

Ik wil hiermee zeggen dat de kost van de individuele kunstenaar heel ver vooruit kan gaan op de collectieve baat van de samenleving.

Het is op zichzelf niet zo vreemd dat de minister van WVC in zijn Cultuurnotitie van kunstenaars en kunstinstellingen vraagt om een grotere markt bewustheid. Hij bedoelt – althans ik hoop dat hij bedoelt – dat indien het kunstproduct eenmaal in volle autonomie tot stand is gekomen men terdege moeite ervoor mag doen om het ook aan de man te brengen. Maar is de individuele kunstenaar daar wel zo voor opgeleid? Is de kunstenaar wel de beste verkoper van zijn eigen produkten? Ik vind dat de kunstenaars de bal zouden mogen terugspelen. Doet de overheid genoeg, niet alleen om markten te verruimen maar ook om ze aan te boren?

Ik kan u melden dat het bestuur van het VVK binnenkort Economische Zaken zal benaderen om ook op dit ministerie om aandacht voor de kunsten te vragen.

### Over kunst en kunstenaarsbeleid

De mate waarin de overheden het kunstbeleid, en als aspect daarvan het kunstenaarsbeleid, voeren is mede bepalend voor de noodzaak van de voorzieningen van het VVK. Ik zou hier dus een toespraak over het kunstbeleid en het kunstenaarsbeleid moeten houden, maar denk tegelijkertijd niet dat er daarvoor hier veel gelegenheid is. Ik wil hier wel een duidelijk standpunt van het bestuur van het VVK over het voetlicht brengen: het VVK komt niet in de plaats van enig overheidsbeleid, het vult het aan. En die aanvulling is geenszins overbodig, het is een noodzakelijk sociaal-economisch vangnet. Een vangnet dat naar ons idee moet worden opgehangen aan die twee departementen die ik zojuist genoemd heb.

Meer malen is van de zijde van WVC aangegeven dat het

rijksbeleid een beleid is gericht op zo hoog mogelijke kwaliteit. U kent de discussies waartoe dit aanleiding geeft en waarin het woord „topkunst” onmiddellijk valt. U kent het beeld van de pyramide dat dan vervolgens wordt gebruikt: er is geen top zonder een brede middenlaag en een basis. Om daar eens een variatie op te maken vertel ik u een sprookje, dat ik laatst bij een opening van een tentoonstelling heb verteld: *het gaat over een koning die uitsluitend bergtoppen wilde en zijn volk dat geen oneffenheden velen kon, maar de voorkeur gaf aan een egaal landschap. De extreme standpunten van de vorst en van zijn volk kwamen niet bij elkaar. Maar de koning groef alles onder de toppen weg en het volk slechtte iedere oneffenheid in het landschap. Zo kwamen zij toch tot elkaar en bedrogen uit.*

Het beeld van de pyramide dat zo vaak wordt gebruikt is, naar mijn mening, op zichzelf wel juist, maar het is een te statisch beeld, het gaat teveel uit van een momentopname. In feite gaat het om het geheel van ontwikkelingen en carrières van veel kunstenaars tegelijkertijd. Die carrières kunnen flitsend starten en moeizaam eindigen. Ze kunnen moeizaam starten en flitsend eindigen. En vaker nog laten ze, in artistiek en economisch opzicht een aaneenschakeling zien van ups en downs.

Laten we een voorbeeld verzinnen: *Twee jonge theatermakers Jan Kur en Ina Haus, die tezamen de theatergroep Kur Haus vormen, en al drie jaar achtereenvolgend een aantal produkties hebben gemaakt, die goed zijn ontvangen en subsidie hebben opgeleverd. Dit jaar is ze het slechter vergaan. De nieuwe produktie is uitermate slecht ontvangen. De Provinciale Culturele Raad moet negatief over verdere subsidie adviseren. Men zou wel anders willen, maar er is geen geld en men kan niet anders dan het accent zeer sterk leggen op kwaliteit. Hiermee valt voor deze mensen niet alleen een aantal voorstellingen weg, maar ook veel perspectief in artistiek en economisch opzicht.*

Het mag vanuit het kunstbeleid gezien zuiver zijn dat men kwaliteit als maatstaf kiest, maar wie maakt zich in het voorbeeld als dit dan druk om de continuïteit van de beroepsuitoefening? Wie zorgt ervoor dat ze terug kunnen komen?

### Over het Voorzieningsfonds

Nu pas kom ik bij mijn eigenlijke verhaal over het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars. Daarvan kunt u de doelstelling als volgt kort samenvatten: het bieden van *tijdelijke* steun aan kunstenaars die daar op grond van hun *professionele* beroepspraktijk aanspraak op maken, teneinde de continuïteit van hun beroepsuitoefening te verzekeren. In het kader van deze doelstelling heeft het VVK in voorbije jaren uitkeringen verstrekt voor levensonderhoud, voor vaste beroepskosten, voor incidentele beroepskosten, voor investeringen, voor bijzondere ziektekosten en in gevallen van bijzondere sociale nood.

Over het waarom en het hoe van het herstruktureringproces – waar we dit jaar het Raadgevend Bureau STOA bij hebben betrokken en dat ons daarbij zeer hebben geholpen – zal ik het met u nu niet hebben. Het is ons er om gegaan de noodzakelijke voorzieningen voor kunstenaars als zodanig gerealiseerd te krijgen. Het voortbestaan van het VVK zelf leek ons minder belangrijk. Maar uit de discussies met vele betrokkenen in de afgelopen paar jaar kon een duidelijke konklusie worden getrokken nl.: we moesten het VVK zelf overeind houden teneinde de gewenste voorzieningen te kunnen realiseren. En wat we nu te bieden hebben is niet volledig nieuw. Het is waar nodig zakelijker en meer helder geregeld, er zijn ook nieuwe elementen aan toegevoegd. De opzet van wat we te bieden hebben is bescheiden gehouden. Natuurlijk bestaan er verderreikende idealen. Zo zijn er kunstenaarsorganisaties die veel verwachten van de kunstwet en/of van een rechtstreeks door de overheid op dit vlak te voeren beleid. Het bestuur van het VVK heeft daarop niet kunnen en willen wachten, maar heeft gekozen voor de spreekwoordelijke vogel in de hand. Wij willen immers ook direkt na 1 januari 1986 in staat blijven de kunstenaar op onze beperkte schaal te blijven helpen. Ik hoop dat iedereen hier begrip voor heeft.

Idealen moeten inmiddels niet losgelaten worden. Uiteraard niet. Ik voeg daar het mijne aan toe: de afspraak dat alle overheden, rijk, provincies en gemeenten, een vast percentage aan hun kunstbeleid verbinden teneinde verantwoordelijkheid te tonen voor de individuele sociaal-

economische aspecten van het kunstbeleid.

### Over de BKR

Vóór ik u het VVK nieuwe stijl presenteer moet ik nog een opmerking vooraf maken die gaat over de *beeldende kunstenaarsregeling*. In onze ogen is de BKR een op zichzelf staande regeling. Wij betreuren het in hoge mate dat de discussies over de BKR en die over het VVK soms zozeer door elkaar zijn gaan lopen al was het alleen al omdat het zicht op al de andere disciplines op de niet beeldende kunstenaars weg dreigt te raken. Ook omdat er juist op het terrein van muziek en theater ontwikkelingen zijn waar kunstenaars meer en meer de kant op gaan van de vrije zelfstandige beeldend kunstenaar.

Steeds naar verhouding minder kunstenaars in loondienst en meer zelfstandig. Deze ontwikkeling dienen we door de BKR perikelen niet uit het oog te verliezen. Nogmaals: de BKR is een op zichzelf staande regeling en het zou een illusie zijn te denken dat de voorzieningen van het VVK daarvoor in zijn geheel in de plaats zouden kunnen komen. Daarvoor ligt het aksent in de voorzieningen van het VVK immers teveel op de tijdelijkheid ervan. Het bestuur van het VVK acht het een essentieel gegeven en is er uiterst verheugd over dat het ministerie van WVC met zijn subsidie-toezegging heeft erkend dat er een sociaal-economisch instrument moet zijn voor alle disciplines van de kunst. Het is onze mening dat het eigen karakter van de sektor BK een beleidsinstrument van het type BKR zeer wel kan rechtvaardigen.

De plannen – die wij nu hebben gesmeed – met een financiële onderbouwing erbij gaan niet uit van wezenlijke veranderingen in het kunstbeleid en kunstenaarsbeleid t.o.v. de huidige situatie. Als evenwel op politieke gronden toch tot drastische maatregelen ten aanzien van de BKR zou worden besloten dan dient het VVK in staat te worden gesteld zijn tijdelijke voorzieningen ook te kunnen bieden aan kunstenaars die daarvan de dupe zouden worden en daar is dan wel extra geld voor nodig.

Ik heb geprobeerd onze opstelling op dit vlak voorzichtig te formuleren. Een brandweerkommandant die vraagt om voldoende materieel mag niet verweten worden dat hij impliciet vurig hoopt dat er brand uitbreekt.

### Over de faciliteiten van het VVK

Wat wil het VVK bieden?

– Om te beginnen zijn er de renteloze leningen zoals we die nu ook geven, maar waarvan we hopen dat we er in de toekomst mee verder kunnen gaan tot een maximale leensom van f 12.000,-.

Ik geef u als voorbeeld een pianist die een nieuwe vleugel moet kopen en daarvoor moet investeren, maar niet bij een bank terecht kan. Deze eist nl. zekerheid m.b.t. de terugbetaling. Die kan de pianist niet bij voorbaat geven.

– De tweede voorziening geeft kredieten voor promotie en presentatie. Het maximaal kortlopend krediet is f 2.400,-.

Als voorbeeld geef ik u een beeldend kunstenaar die een verkooptentoonstelling voorbereidt en dus werk moet inlijsten, publiciteitsuitgaven moet doen en die hoopt dat hij met de opbrengsten van de tentoonstelling zijn kosten meer dan goedmaakt.

Als dat niet zo is dan is er mogelijkheid drie:

– De giften voor promotie en presentatie.

U kunt hierbij denken aan een musicus die een tournee gaat maken door West-Duitsland en wat aan voorpubliciteit wil doen.

– Ten vierde wil het VVK garant blijven staan voor leningen boven de f 12.000,-. Men denke hierbij aan een zelfstandig theatermaker die zijn studio moet verbouwen en van de bank geen krediet verkrijgt, ook weer vanwege de ontbrekende zekerheid m.b.t. de toekomst. Het VVK kan dan een garantie verschaffen.

– Als vijfde voorziening noem ik de tegemoetkoming in de vaste beroepskosten – een tijdelijke regeling. Het accent van uitkeringen is de laatste jaren verschoven van de uitkeringen voor levensonderhoud en een kleine beroepskostenvergoeding naar een vaste beroepskostenvergoeding.

– Vervolgens het instandhouden van het onderling solidariteitsfonds. Een fonds dat uitkeringen doet in bijzondere gevallen voor levensonderhoud, incidentele uitkeringen.

Dit fonds hangt af van de onderlinge samenwerkingen tussen de organisaties. Op dit moment zoeken wij naar mogelijkheden om een collectieve verzekering te regelen, echter alleen als de organisaties dit willen.

– Tenslotte het consulentenschap voor de kunstenaars. Deze geeft heel praktische advisering aan individuele kunstenaars.

Wat zijn de veranderingen ten opzichte van het verleden? Ik noem er enkele:

– de voorzieningen van het VVK, met uitzondering van de onderlinge, komen in beginsel open te staan voor alle professionele kunstenaars, ook indien zij geen lid zijn van een van de beroepsorganisaties. Daarbij zullen wij zorgen dat de premies zodanig worden gesteld dat het interessant blijft om lid te blijven van een organisatie.

– De voorzieningen worden ondergebracht in afzonderlijke stichtingen waardoor meer helderheid wordt verschaft naar de financiers.

– De bestuursstructuur wordt aan de nieuwe omstandigheden aangepast.

– De beroepskostenregeling moet ruimer dan de nu geldende 9 of 13 weken worden gesteld. Daarnaast hoger qua uitkering.

– Wij voorzien dat het VVK op grotere schaal zal gaan werken.

– Wij trachten ook het bedrijfsleven bij de financiering te betrekken.

### Over de financiering

Tenslotte wil ik iets zeggen over de financiering van het geheel. Wij zullen niet verder kunnen springen dan onze polsstok lang is. Het is de vraag in hoeverre wij in staat zullen zijn om de zaken te doen die wij moeten doen. In de financiering van het gehele bouwwerk zoals ik dat zojuist presenteerde blijven de kunstenaars zelf een bijdrage leveren. Wij achten dit essentieel. Ons eigen idee is dat wij de voorzieningen zodanig op papier hebben gezet dat er mee gewerkt kan worden. Het hangt onder meer af van de druk die de organisaties op de politiek uitoefenen of wij in staat zullen zijn om te werken op die schaal die wij noodzakelijk achten.

Tot dusverre financierde het ministerie van WVC de konsulent en droeg het ministerie incidenteel bij in de nevenfondsen. De structurele bijdrage aan het VVK die thans is toegezegd is, ik zei dat al, wezenlijk in financieel en principieel opzicht.

Ik noemde al het ministerie van WVC, maar de oudste subsidiegever houden wij graag bij het fonds betrokken. Dat is geen kwestie van conservatisme maar van vooruitzien. Wij menen dat vanuit de optiek van dit departement het zeer voor de hand blijft liggen om belangstelling te tonen voor die heel specifieke beroepsgroep van kunstenaars.

Met het Prins Bernhardfonds en het Comité voor de Zomerzegels hebben we in de voorbije jaren uitstekende verstandhouding gehad die wij graag continuëren. Met besturen van beide instellingen zullen we overleg plegen over de wijze waarop die continuïteit het beste gestalte kan krijgen. Wat de gemeenten betreft is ons plan nog niet helemaal klaar. Wij rekenen op bijdragen van de Nederlandse gemeenten maar willen daar concrete dienstverlening aan kunstenaars in de gemeenten tegenover stellen.

zodat ook zichtbaar wordt waarom ze een bijdrage leveren. We hopen daarover op zeer korte termijn te spreken.

Er is in het afgelopen jaar afgetast in hoeverre het bedrijfsleven geïnteresseerd zou kunnen zijn in het verstrekken van donaties aan het VVK. Wij zijn daar redelijk optimistisch over. Een indicatie is dat een aantal bedrijven bereid is gebleken dit congres te helpen financieren en misschien geld willen steken in manifestaties die wij voor het komend jaar plannen.

Het is duidelijk dat er van zeer veel kanten geld nodig is. U weet dat we nu op een bedrag van 3 miljoen zitten.

In de eerste drie kwartalen van dit jaar is dit totaal nauwelijks voldoende gebleken.

Onze prognose is dat als de vraag niet excessief stijgt en er geen gekke dingen gebeuren binnen het kunstenaarsbeleid dat we dan met een bedrag tussen de zes en tien miljoen redelijk uit de voeten kunnen.

Ik hoop u hierbij enigszins een idee te hebben gegeven van wat het Bestuur van het VVK voor ogen staat.

Dames en heren, u heeft deze hele dag geluisterd naar en meegedacht over het thema „de ondernemende kunstenaar”. Ik maak van de gelegenheid gebruik de sprekers en Joop Doorman hartelijk dank te zeggen en dank uit te spreken aan Cees de Graaf en anderen van STOA die aan deze dag hebben bijgedragen. Ik hoop dat ik heb aangetoond dat het VVK een belangrijke rol kan blijven vervullen voor de ondernemende kunstenaar. Wij hopen dat kunstenaars ons weten te vinden wanneer dat nodig is en dat we in staat zullen blijven hen dan ook daadwerkelijk tot steun te zijn.

# Bijlagen

# Bijlage 1: „Beroepserkenning van de vrije kunstenaar”

Cees Schipper

Bij kunstenaars overheerst de indruk dat zij bij de beroepsmatige beoefening van de kunst veelal niet als beroepsbeoefenaar worden beschouwd, om niet te zeggen, niet geheel serieus worden genomen. Groot is het verlangen dat de overheid het beroep „erkent”, in het volste vertrouwen dat dan alle problemen en hindernissen op het pad naar de beroepspraktijk zijn opgelost. Maar, is dat zo? Eerst maar eens een paar voorbeelden van hinderlijkheden.

De fiscus bijvoorbeeld. Nogal wisselend per inspektie. De kunstenaar is afhankelijk van het begrip dat hij ontmoet. De Inspecteur vult naar eigen goeddunken de regels in, zodra het om een kunstenaar gaat. Bekend zijn de BTW-periodes, hoog of laag tarief.

Minder bekend, maar daarom niet minder vaak voorkomend: welke beroepskosten mogen op welke inkomsten in mindering worden gebracht?

Voorbeeld: de kunstschilder A is in de eerste plaats kunstschilder. De verkoop van zijn werk gaat moeizaam en vergt fikse bedragen aan verwervingskosten. De totale bruto opbrengst belooft op jaarbasis f 10.000,-. De directe kosten van materiaal, lijsten, publiciteit e.d. belopen f 4.000,-. Daarnaast vervaardigt betrokkene natuurlijk méér kunstwerken dan die welke worden verkocht. Feitelijk is het zo, dat meer werk gemaakt moet worden om één of twee doeken te kunnen verkopen. De totale kosten van materiaalgebruik, gereedschappen, publiciteit en werkruimte belopen jaarlijks dan ook f 13.000,-, zodat in het jaar waarover we het nu hebben, een verlies optreedt van f 3.000,- op dit deel van de beroepspraktijk.

De kunstschilder A weet ook wel dat hij voorlopig niet van zijn werk kan leven en is zo gelukkig geweest om op twee verschillende creativiteitscentra in verschillende plaatsen als beeldend kunstenaar te worden aangetrokken voor het geven van schilderlessen. Hij moet voor deze lessen relatief veel reiskosten maken, daar het verspreide uren op verschillende dagen zijn. Tegen de bruto ontvangsten van f 8.000,- staan aantoonbare reiskosten van f 3.000,-. Goed dat er een VVK is, want kunstschilder A is best bereid om voor zijn kunst honger te lijden, maar sterven gaat hem te ver. Hij ontvangt van het VVK de maximale suppletie van ca. f 8.000,-.

Bij het doen van de aangifte voor de IB, weet kunstschilder A het exact te becijferen, want hij heeft op advies een kasboek bijgehouden: inkomsten f 26.000,-, kosten f 16.000,-, winst uit onderneming f 10.000,-.

Inspecteur der Directe Belastingen te X kent de kunstenaar en is zelf ook kunstgevoelig. Voor hem is het vanzelfsprekend dat betrokkene kan lesgeven omdat hij kunstenaar is, en kunst kan maken, doordat hij inkomsten uit lesgeven heeft. De suppletie van het VVK wordt beschouwd als inkomsten uit beroepspraktijk.

Inspecteur te Y ziet dat verband niet tussen atelierkosten en de inkomsten uit lesgeven. Nog minder ziet hij de relatie tussen de sociale uitkering van het VVK en de overige inkomsten. Hij weigert in eerste instantie de inkomsten en uitgaven als één geheel te aanvaarden. In tweede instantie wel, maar dat heeft heel wat schrijfwerk, tijd en energie gekost.

Een improviserend musicus oefent dag en nacht en wordt steeds bekwaamer. Dan komt het moment dat hij het podium op mag en daar ook nog voor wordt betaald. Het is al fraai, als hij in den beginne over een jaar genomen gemiddeld eens per week speelt, uiteraard met collega's die in het zelfde schuitje zitten. Zij spelen niet alleen goed, maar willen het ook goed spelen. Geen zwarte betaling, maar wit, inclusief inhouding en afdracht van sociale premies. Immers, men is op de dag van optreden in loondienst werkzaam.

Aan de weekindeling van de musicus is nog niets veranderd: hij speelt en oefent iedere dag om nog beter te wor-

den en méér op te treden dan eens per week, hoewel hij er nooit echt beter van zal worden.

Want ineens doet zich de calamiteit voor, de formatie gaat door ruzie uit elkaar en hij moet opnieuw beginnen. Voorlopig is hij werkloos en om toch een inkomen te hebben, wordt bij de Nieuwe Algemene Bedrijfsvereniging een uitkering ingevolge de WW aangevraagd. Deze wordt niet toegekend, omdat de improviserend musicus ondanks het dagelijks oefenen, niet voldoende dagen heeft gewerkt. Immers, alleen de feitelijke dag van optreden wordt geteld. Geen WW, geen WWV, dus dat wordt RWW.

En zo verdwijnt heel wat geld aan sociale premies van musici, poppenspelers en andere kleine theatermakers in de kas van de bedrijfsvereniging en komt nooit ten goede aan die kunstenaars, die het juist zo nodig hebben. 't Zou een aardige gedachte zijn om een deel van die geldstroom om te buigen richting VVK, teneinde daarmede een deel van de beroepskostenvoorziening te financieren.

Weer een kunstenaar, nu B. geheten. Al jaren lijdend aan kwalen van maag en darmen. Geen hoogvlieger, geen topkunstenaar, maar kon toch altijd zelf voorzien in de kosten van bestaan, zij het dat het VVK af en toe moest bijspringen. Fysiek gaat het hem echter nu slechter, met als gevolg dat de kwaliteit van zijn werk vermindert, hij meer tijd nodig heeft voor een produkt. Zijn contacten met het kunstleven en collega's worden steeds schaarser en uiteindelijk zit hij geestelijk, lichamelijk en financieel aan de grond. Dat wordt dus bijstand.

Hoewel we hier feitelijk van doen hebben met een kleine zelfstandige, acht de gemeente de Rijksgroepsregeling Zelfstandigen hier niet van toepassing. De inkomsten van de kunstschilder in het voorafgaande jaar waren niet van dien aard dat men na eventueel herstel van de ziekte, geloof heeft in de economisch rendabele voortzetting van dit vrije beroep. In het gunstigste geval wordt het nu gewoon ABW, zonder verplichting tot inschrijving GAB.

Het hangt nu van de bijstandsbijstand af, of de kosten van atelier en een minimaal verbruik van materiaal nog als noodzakelijke kosten van bestaan worden beschouwd en deze vanuit de ABW tijdelijk worden opgebracht.

In de praktijk zal dat niet of nauwelijks nog voorkomen, nu de controle van het ministerie op deze gemeente-uitgaven zo is toegenomen. Gelukkig dan maar weer dat er een VVK is, dat nu een kleine suppletie boven de ABW-norm mag verstrekken.

Kunstenaar ben je, kunstenaar blijf je. Ook al zit je in de bijstand en ben je ziek. Zo af en toe wordt er nog een kunstwerk geproduceerd en zelfs vindt er wel eens een verkoop plaats. Uiteraard is de gemeente er dan als de kippen bij om die inkomsten te verrekenen met de uitkering. Maar dan de vraag, wat zijn die inkomsten? De verkoop van bijv. f 1.800,- minus de directe materiaal- en verwervingskosten, of minus de totale kosten van materiaal, atelier, etc. in dat jaar? Dat wordt dus ook touwtrekken en om het nog moeilijker te maken is er de suppletie van het VVK.

De konsulent van het VVK stelt in die gevallen de gemeente voor om de verrekening van inkomsten eens per jaar te doen plaatsvinden. Alle inkomsten, inkl. VVK-tegemoetkoming, minus de werkelijke kosten. Wanneer dan nog een positief resultaat resteert, kan de gemeente volgens de gebruikelijke weg verrekenen. Helaas, gemeenten zijn eigenwijs en autonoom en volgen niet altijd dit advies op. Een landelijke richtlijn op dit punt zou bijzonder welkom zijn.

Terug naar kunstschilder B. Na een jaar bijstand en geen verbetering van de lichamelijke toestand, wordt betrokkene door de gemeente gewezen op en verwezen naar de volksverzekering AAW. Men heeft het er moeilijk mee bij de bedrijfsvereniging, want hoe bepaal je de arbeidsongeschiktheid van een kunstschilder (van een kunstenaar in het algemeen?). Het ontbreekt de arbeidsdeskundige aan een „maatman” en de keurend arts heeft wel eens kaarten gezien met reproducties van „met de voet of mond geschilderde” stillevens. Zittend schilderen met een tabletje voor maag en darm moet dus zeker kunnen.

Uiteindelijk lukt het door inschakeling van een advocaat en konsulent VVK er een arbeidsongeschiktheidspercentage uit te slepen van 65%. Niet dat dat materieel wat te be-

tekenen heeft, want de inkomsten veranderen niet. De bijstand vult het AAW-bedrag aan tot de bijstandsnorm en het VVK zet zijn suppleties voor vaste beroepskosten voort.

Principieel mag er dan wel wat gewonnen zijn, bevredigend is de gang van zaken niet. Teveel overheerst het gevoel dat de uitkering is toegekend omdat men met het nog altijd aanwezige beroep van kunstenaar niet uit de voeten kan. Het percentage van 65% leek gekozen om beide kanten tegemoet te komen én niet helemaal gelijk te geven. Maar het knelt niet alleen bij de overheid.

Een jong grafisch ontwerper ontmoet een jong industrieel ontwerper en hun ideeën over vormgeving blijken goed bij elkaar aan te sluiten. Zij besluiten om te gaan samenwerken. Beiden hebben als zelfstandig ontwerper reeds enige produkten op hun naam staan, die positieve reacties hebben opgeleverd. In hun enthousiasme over de samenwerking en in hun optimisme over de toekomstperspektieven, besluiten zij de zaak meteen goed aan te pakken. Er wordt tegen een fikse huur een kleine studio gehuurd. Voor de investering (verbouwing en uiteraard perfecte inrichting) van in totaal f 20.000,- wordt aangeklopt bij een bank. Als het al tot een kredietverstrekking komt, dan twee persoonlijke leningen tegen een fikse rente. Een zakelijk krediet tegen de gebruikelijke percentages zit er niet in. Niet alleen omdat de bank niet in staat is de toekomstperspektieven juist in te schatten, maar ook omdat men niet ziet dat het een zakelijke investering betreft en geen doorgevoerd hobbyïsme.

Uiteindelijk heeft het VVK samen met familieleden die het wél zagen, de financiering rond gekregen. We zijn nu een paar jaar verder en de twee werken nog samen en zijn redelijk succesvol. De bank die toen een kans liet lopen om beginnend ondernemerschap in deze bedrijfstak te steunen, is thans heel wat scheutiger met kredietverstrekking. De vraag die rijst, is dat ook: hoe ondernemend moet een vrij of gebonden kunstenaar zijn om een zakelijk krediet en geen persoonlijke lening te verkrijgen? Een vraag, die beantwoord moet zijn voordat het Waarborgfonds voor Kunstenaars daadwerkelijk van start gaat.

De ten dele op waarheid berustende voorbeelden kunnen worden uitgebreid en tal van varianten zijn denkbaar. Met deze voorbeelden in gedachten, klinkt de telkens weer gehoorde roep om „beroepserkenning” niet meer zo vreemd in de oren. Vooral de beeldende kunstenaar klampt zich hieraan vast, in de overtuiging dat, wanneer de overheid de professionele beoefening van de kunst als beroep erkent, ook de kunstenaar met geen of weinig inkomsten uit kunstbeoefening door fiscus, sociale dienst e.d. als vrije beroepsbeoefenaar wordt beschouwd. En dat uit die erkenning normen voortkomen, te stellen aan de beroepsuitoefening en ten behoeve van de beroepsuitoefening.

Heeft de overheid dan helemaal niets gedaan aan beroepserkenning? Wel zeker, maar de overheid kan niet verder gaan dan zij al is gegaan. Die stelling verlangt een verklaring.

Naar de wijze waarop de kunstenaar zijn produkten voortbrengt en binnen de bestaande maatschappelijke orde ten gelde moet maken, is te onderscheiden:

- de kunstenaar met een vast dienstverband, compleet met cao, wachtgeldregelingen, sociale voorzieningen etc. Deze categorie (de acteur, de musicus, de danser) geeft niet de grootste zorg. Hier heeft de overheid het beroep erkend, met alle financiële consequenties van dien . . .

- de kunstenaar met tijdelijk dienstverband. Formeel als werknemer op de dag van optreden (zie het voorbeeld van de improviserend musicus), maar in wezen zelfstandig. Hier is de overheid ook bereid gebleken het beroep te erkennen. Om daar stoffelijk blij van te geven, is er het werknemerschap met een aangepaste referentie-eis, welke voor velen toch nog te hoog is.

Tal van artiesten zouden dan ook beter af zijn, als zij het met een zelfstandigheidsverklaring zouden doen.

- de free-lancer, die met grote regelmaat werkt in opdracht van de zelfde opdrachtgever. Ook hier is het beroep erkend, want door middel van het zgn. rariteitenbesluit kunnen ook zij tot werknemers worden gemaakt (voor de letterkundige ligt dat wat gecompliceerder). De nadelen zijn echter vaak nog groter dan in voorafgaande situatie. Juist omdat het hier gaat om zelfstandigen die tegen een honorarium bepaalde werkzaamheden verrichten,

kan het werknemerschap een bedreiging zijn voor hun positie. In principiële zin, want er is sprake van een gezagsverhouding en in materiële zin. De kosten voor de opdrachtgever zullen t.g.v. de opbouw van de loonsom stijgen. Vaak zijn we dan ook getuige van uitermate doorzichtige pogingen van de opdrachtgever om onder die verplichting van werkgever uit te komen. Dat lukt hem wel, want er zijn genoeg kunstenaars die als zelfstandige willen blijven werken en niet in de mallemlolen van het rariteitenbesluit terecht willen komen. Het gevaar dat die extra-kosten voor de sociale zekerheid voor hen toch nooit enig profijt zal opleveren, zie voorbeeld van de improviserend musicus, is ook hier niet denkbeeld.

Een voorbeeld hoe pogingen om beroepserkenning te verhalen in materiële zaken kunnen resulteren in het tegendeel.

- de vrije beroepsbeoefenaar, die als zelfstandige (soms in maatschap) opdrachten voor ontwerp uitvoert. Deze beroepsgroep zal zich in de regel begeven op het gebied van de zg. gebonden kunsten (grafisch vormgevers, architecten). Deze groep baart weinig zorg, daar de beroepsgroep zelf voor regels m.b.t. honorering, erkenning, etc. heeft gezorgd.

Door de maatschappelijke opstelling als ondernemer op het gebied van de gebonden kunsten, bestaan er t.o.v. de overheid geen andere problemen dan die van de willekeurige ondernemer.

Alleen, de kollega-ondernemer kijkt wat vreemd tegen de branche aan, zie het eerder aangehaald voorbeeld.

- in schril contrast staat daarmede vrije beroepsbeoefenaar in de vrije kunst. Een enkeling lukt het om als ondernemer zijn vrije kunst te gelde te maken volgens de regels van het ondernemerschap, al rijst de vraag hoe vrij zijn kunst dan nog is.

Hij zal, eenmaal op ondernemerspad, in de samenleving weinig andere problemen ontmoeten dan de doorsnee ondernemer.

Aan het begin van zijn loopbaan als vrij kunstenaar, toen hij nog aan zijn principes vasthield, lag dat anders. Dat was gelijk aan de situatie waarin de meer principiële ingestelde vrij kunstenaar zich dagelijks bevindt. Vandaar vooral van die kant de roep om beroepserkenning door de overheid.

Erkenning vereist normen, erkenning vereist registratie, erkenning vereist ook verplichtingen jegens de beroepsstand. Hoe eenvoudig zou het niet zijn, zo'n schabloon om vast te stellen of men te maken heeft met een vrije beroepskunstenaar. Om vast te stellen in welke categorie hij moet worden ingedeeld en welke eisen aan zijn werk moeten en mogen worden gesteld.

Jammer dat de vrije kunstenaar daarmede tevens zijn vrijheid verliest . . .

En wat te doen met de kunstenaar die op zijn 80e jaar eindelijk de erkenning krijgt die hij al lang had moeten hebben. Die zou bij een stelsel van beroepserkenning er op zijn 20e jaar al zijn uitgeselecteerd.

Ondanks 35 jaar ervaring is het Sociale Zaken nooit gelukt om de vrije beeldende kunstenaar te beschrijven en de maat te nemen. Dagelijks buigt men zich over de vraag of die ene beeldend kunstenaar nu wel of niet de kunst als beroep beoefent. En nog steeds heeft men het antwoord niet gevonden.

Beoordeling door kunstenaars zeggen kunstenaars. Door deskundigen, zou de overheid zeggen. Een combinatie van beide, zeggen de praktisch ingestelden.

Maar ik zeg, het zijn allemaal pogingen om iets te vangen, wat vrij is. Wat zijn bestaan juist ontleent aan die vrijheid. Iedere vorm van erkenning, beoordeling of regelzucht, kan alleen maar leiden tot een nieuwe categorie onder de kunstenaars, namelijk de kunstenaar met overheidserkenning, een soort Kema-keur.

En daarnaast zal altijd de vrije en vaak (nog) onbegrepen kunstenaar blijven bestaan, zonder beroepserkenning en met problemen bij de uitoefening van zijn beroep.

*Konklusie:* er moet nog heel veel worden verbeterd voor de kunstenaar, maar of beroepserkenning nu het afdoende antwoord is, dat waag ik te betwijfelen. Het probleem zit in de kunstenaar zelf. Los je het probleem op, dan los je de kunstenaar op. En dat willen we toch niet?



## Bijlage 2: Gemeenten en VVK

Dirk Noordman (STOA)

Hieronder staat een denkbeeldige lezing, die een spreker namens de gemeenten had kunnen houden, als wij die hadden uitgenodigd. Wij deden dat echter niet, om geen voorkeur voor één van de gemeenten uit te hoeven spreken.

Hadden wij zelf een lezing namens een gemeente gehouden, dan zou die vermoedelijk de volgende inhoud hebben gehad:

„De Stichting VVK heeft vanouds als doel de verbetering van de beroepspositie van de kunstenaar. Het gaat erom kunstenaars, die tijdelijk in een inkomensdal geraken, daar weer uit te doen komen, zodat ze na die VVK steunactie weer zelfstandig en zonder subsidie hun beroep kunnen uitoefenen. Dat alles is de toehoorders meer dan voldoende bekend en de noodzaak daartoe is vandaag in velerlei toonaarden aangegeven.

Soms heb ik de laatste 10 jaar wel eens het gevoel gekregen, dat het VVK bestuur dacht in toenemende mate alleen te komen staan in de verdediging van dat doel, mede toen enige gemeenten zijn uitgestapt.

Met name de verhoging van de gemeentebijdragen in 1982 heeft sommige collega's inderdaad doen besluiten hun bijdragen te stoppen. Maar het VVK bestuur weet zelf, dat er de laatste jaren geen of hoegenaamd geen gemeenten meer afhaken. Integendeel er komen weer nieuwe bij. Het grote aantal inschrijvingen van gemeenten op dit congres bewijst dat het VVK zich bij de lagere overheid mag koesteren in veel sympathie. De gemeenten realiseren zich het belang van het VVK voor de beroepspositie van kunstenaars heel goed en zij realiseren zich bovendien terdege, dat een bijdrage in dat fonds betekent, dat zowel voor de op hun grondgebied wonende kunstenaars als voor de Nederlandse kunstenaars in het algemeen de kans op zelfstandigheid onevenredig toeneemt door het multiplier effect, dat het VVK uitoefent.

Natuurlijk zijn er destijds ook enige met name kleine gemeenten geweest, die zijns afgehaakt, omdat hun bijdrage niet direct ten goede kwam aan de in hun gebied wonende kunstenaars maar zij vergaten bij die beslissing de wet van de grote getallen. Die laat zien, dat voor hetzelfde geld het omgekeerde het geval had kunnen zijn: dat toevallig juist de kunstenaars in hun gemeente onevenredig veel hadden terug ontvangen.

De vraag voor de gemeente is dan ook niet zozeer of het VVK geen eigen en nuttige functie vervult; of het VVK geen multiplier-effect heeft. Dat alles staat buiten kijf. Hun probleem is of veeleer zichzelf niet goedkoper, dat multiplier-effect kunnen opwekken.

Hier en daar zijn werkgroepen op dit spoor bezig. Andere gemeenten zijn geïnspireerd door de gedachte, dat als zij vergoedingen voor beroepskosten in eigen hand houden zij zelf hun uitgaven beter kunnen beheersen. Het VVK kan die uitgaven natuurlijk ook best in de hand houden. Dat is in deze tijd van budgetfinanciering best mogelijk. Sommige gemeenten denken de oplossing gevonden te hebben in een toelageregeling. O.i. zijn deze te veel gebaseerd op de algemene bijstandswet en te veel toegespit op de ex-BKR gebruikers. Er lijkt bij sommige gemeenten enige huiver te bestaan voor het volledig uit handen geven van de beoordeling: Wie is beroepskunstenaar en wie ontvangt uitkering. Enerzijds is er de vrees dat het uiteindelijk zou kunnen gaan om ongelimiteerd grote aantallen kunstenaars en hoge uitkeringsbedragen. Aan de andere kant, dat een zodanige selectie op „kwaliteit” wordt toegepast, dat de groep beroepsmatig werkenden waarmee de gemeente wordt gekonfronteerd niet voor de regeling in aanmerking komt.

De eerste angst kan worden weggenomen, als het VVK gaat werken met een jaarbudget en niet met een open end financiering. Wij begrijpen dat het VVK zulks ook – noodgedwongen – van plan is. Wat de tweede vrees betreft: het spreekt voor zich, dat juist het landelijk werkende VVK met haar kwaliteitscommissie objectiever en afstandelijker bij haar selectie te werk kan gaan, dan veel gemeenten,

die slechts een klein aantal beroepskunstenaars onder haar inwoners telt.

Onze gemeente heeft haar interesse voor het VVK inmiddels uitgebreid. De eerlijkheid gebiedt te vermelden dat deze uitbreiding voortkomt uit de gevolgen van de BKR-uitval: de noodzaak tot financiering door de beeldende kunstenaar van diens blijvende *vaste kosten van beroep*, ingeval zijn inkomsten onder of rond het sociaal minimum liggen. Maar de oplossingen die elders in rudimentaire vorm hiervoor het levenslicht zien, kunnen wij niet mooi vinden en wij zijn ook geen voorstander van versnippering. Onze voorkeur gaat er dus naar uit, dat het VVK haar multiplier-functie blijft vervullen en wel met name ten behoeve van gemeenten. Dat zal u niet verwonderen. Dat is immers ons belang. Wij zien het VVK of beter gezegd de stichting beroepskosten (BVK) zelfs specifiek als een gemeente-instrument en wel een instrument op 3 niveaus: de gemeentefinancier ontlast c.q. doet stijgen.

– het werkt direct op korte termijn.

De bijdrage van onze gemeente wordt door landelijke subsidies ver-x-voudigd, hetgeen een groot aantal kunstenaars de gelegenheid biedt hun beroep te blijven uitoefenen, als zij plotseling en onverhoopt geen afzet treffen. Zonder onze bijdrage zou dat veel minder het geval zijn.

– het werkt direct op lange termijn.

Het VVK steunt de kunstenaars die op de wat langere termijn autonoom hun eigen „bedrijf” kunnen en als zodanig (voor een natuurlijk bescheiden deel maar toch!) de economie van onze gemeente laten draaien.

– het werkt indirect, voorzover juist kunstenaars kunstkopers zijn. Via deze relatief kleine bijdrage blijft dus het „moneywheel” binnen het kunstcircuit draaien.

Wij doen echter wel de suggestie, dat het VK haar werkwijze eenvoudig houdt:

- Vraag van de gemeenten voor iedere ingeschreven kunstenaar een vast bedrag b.v. f 100,- per jaar.
- Gebruik dat bedrag voor beroepskostenvergoedingen en niet langer voor levensonderhoud. Daarvoor bestaat o.i. de sociale wetgeving.
- Bestem het alleen voor kunstenaars, die niet permanent op deze vergoeding hoeven terug te vallen.

Dan zal een geringe uitgave van de gemeenten leiden tot een relatief groot effect (alles in het betrekkelijke gezien) op de economie van een gemeente.

Het effect op langere termijn daarvan is in onze ogen het belangrijkste. Economen zouden hier spreken over de „accelerator”. De kunstenaars, die zo in hun beroep door het VVK worden gesteund, zijn immers degenen, die hun eigen zaak rendabel zullen „runnen”. Als afgeleide daarvan zullen zij in de naaste toekomst bijdragen in de gemeente-economie storten, die een gemeente anders op langere termijn zou missen, indien deze nu geen bijdrage aan het BVK had geleverd. Daarom valt een bijdrage van de gemeenten in de BVK o.i. zonder meer aan te bevelen en te verantwoorden.

Het lijkt ons, daarentegen, dat een bijdrage in het levensonderhoud van de kunstenaars, zoals het VVK die ook wil blijven verstrekken – op sociale indicatie zagezegd – zijdens de gemeente niet langer te verdedigen valt, waar de ABW ook op de beroepskunstenaar van toepassing is en de beroepskosten daarbovenop vrijgelaten worden.

Wat onze gemeente betreft kan het VVK daarom voor de komende jaren alleen nog rekenen op een bijdrage voor de Stichting B.V.K.

Ik wens het jubilerende VVK gaarne toe, dat het andermaal 50 jaar mag werken ten behoeve van de beroepskunstenaars in Nederland en dat het haar – in vergelijking met andere landen – unieke positie en rol nog vele jaren mag behouden.

„Ik heb gezegd”.

## Bijlage 3: Literatuurlijst

De laatste 10 jaar is er in vakbladen, publicaties en verslagen van congressen heel wat over de sociaal economische positie van de kunstenaars gepubliceerd.

Twee aspecten daarvan stonden met name in de belangstelling:

1. De vrijheid in denken, handelen en werken van de kunstenaar.
2. Een overheid die de kunstenaar niet in een uitzonderingspositie t.a.v. andere zelfstandigen wenst te brengen ondanks de zeer aparte kenmerken, die het bestaan als kunstenaar met zich meebrengt.

Tot 1983 splitst zich de discussie in de literatuur toe op wat de overheid moet ondernemen om de sociaal-economische positie van kunstenaars niet alleen door een *kunstbeleid* maar ook door een *kunstenaars-beleid* te verbeteren. Daarna ontstaat een toenemende aandacht, c.q. herwaardering van de vrije markt voor de kunstenaar en de randvoorwaarden die hiervoor door de overheid geschapen moeten worden. De wrijving tussen de punten 1 en 2 blijft echter aanwezig, accenten worden wel verlegd.

Als illustratie van de verschillen in benadering vergelijkte men het rapport van Cenario: „Verslag van een vooronderzoek over de sociaal-economische positie van kunstenaars” van 1981, met het rapport van Peat Marwick: „Marktverruiming van Beeldende Kunst” van 1984 (zie literatuurlijst nrs. 1, 2 resp. 12).

In het rapport van Cenario wordt de kunstconsumptie als een vaststaand feit meegenomen. Het rapport van Peat Marwick geeft allerlei eerste stappen om de kunstconsumptie te stimuleren.

Over esthetiek en de vrijheid in denken, handelen en werken van de kunstenaar hebben wij ter gelegenheid van dit congres geen literatuur verzameld.

De literatuurlijst levert zo uitputtend mogelijk de literatuur die de laatste 10 jaar is verschenen over punt 2.

### Voor 1983:

Basiskritiek op de overheid is, dat deze alleen uitgaat van een kunstbeleid en niet van een kunstenaarsbeleid.

Het kunstbeleid bestaat voor het merendeel uit directe en indirecte subsidieverstrekking.

De sociaal-economische positie van de kunstenaar zou echter direct beïnvloed kunnen worden door een gericht beleid. Moeilijkheid hierbij is echter dat het Ministerie van WVC hier geen directe invloed op kan uitoefenen. De verantwoordelijkheden liggen bij meerdere departementen:

- De Beeldende Kunstenaars regeling
- Arbeidsbemiddeling
- Sociale voorzieningen en verzekeringen
- Werkgelegenheidsmaatregelen
- Auteursrecht
- Belastingwetten
- Percentageregelingen (Beeldende kunst en Architectuur)

vallen onder het ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid  
idem  
idem  
idem  
valt onder het Ministerie van Justitie  
valt onder het ministerie van Financiën  
valt onder het ministerie van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening

De reden waarom dit gesplitst blijft is waarschijnlijk dat men geen uitzonderingspositie voor kunstenaars wenst te maken in vergelijking met andere zelfstandigen (b.v. 17). Toch zijn er genoeg zaken aan te wijzen, waarvoor dit wel zou kunnen.

### Na 1983:

Ondanks het feit dat men nog niet is gekomen tot een kunstenaarsbeleid onder de verantwoordelijkheid van WVC, is de „vakliteratuur” dit onderwerp allengs gaan verwaarlozen. De ondersteunende rol, die de overheid kan spelen bij het stimuleren van de kunsten wordt nu het belangrijkste onderwerp in de literatuur.

Een overheid kent meer beleidsmiddelen dan subsidies

- het stellen van regels en eisen
- het subsidie geven
- het zelf uitvoeren van bepaalde taken.

Het eerste en derde beleidsmiddel zijn de laatste jaren, vanuit een veranderend maatschappijbeeld, minder aantrekkelijk geworden. Voor het tweede beleidsmiddel is geen extra geld op middellange termijn beschikbaar.

Het schuiven binnen de bestaande geldstromen is één van

de weinige mogelijkheden om beleid te voeren. De literatuur geeft hiervoor enige indirecte mogelijkheden zoals rentesubsidies. De oogst is feitelijk mager.

(Terzijde vermelden we, dat in de literatuur meerdere malen wordt aangestipt dat de overheid niet mag oordelen over de kunst. Dit hebben b.v. Thorbecke en Boekman voorheen al beargumenteerd.)

#### **Voorzieningen welke wenselijk worden geacht:**

Voor diegenen onder de kunstenaars, die in loondienst werken (zoals orkestleden, maar ook kunstenaars, die een bijbaan hebben) zijn er weinig problemen: zij kunnen van alle sociale voorzieningen gebruik maken.

De problemen liggen vooral bij:

- zelfstandigen die onder het sociaal minimum terecht komen
- kunstenaars die wel in de bijstand zitten maar principieel hier tegen zijn.
- kunstenaars die in tijdelijk dienstverband werken.

Een zelfstandige kunstenaar heeft het in principe dus moeilijker dan een werknemer in dienstverband.

Voor het merendeel van de kunstenaars, die als zelfstandigen geboekstaafd staan is het zeer moeilijk om het minimuminkomen te realiseren ondanks de fiscale mogelijkheden voor zelfstandigen. Zij hebben de theoretische mogelijkheid om in de Rijksgroepsregeling voor zelfstandigen (R.G.Z.) te vallen, doch praktisch kunnen zij niet aan een aantal daarvoor gestelde eisen voldoen:

- Men moet gedurende een redelijke termijn als zelfstandige werkzaam zijn geweest.
- De tijdelijke hulp van R.G.Z. moet uitzicht bieden op een rendabele zelfstandige beroepspraktijk.

Maar kunstenaars wisselen nogal vaak van zelfstandige naar werknemer, al naar gelang moeilijkheden en mogelijkheden. Het is bij kunstenaars bovendien moeilijk aan te geven of men überhaupt weer rendabel kan worden. Men kan b.v. slecht vooraf zeggen wanneer een markt verwacht mag worden voor het werk, dat hij of zij maakt.

Van belang is verder, dat veel kunstenaars die in tijdelijk dienstverband hebben gewerkt wel een uitkering ontvangen maar toch b.v. willen blijven repeteren, zodat zij beroepskosten maken, die niet goedge maakt worden.

In de literatuur wordt verder gewezen op de volgende punten:

- Men kan niet altijd produktief zijn; de inspiratie kan ontbreken. Er zijn dus inactieve perioden.
- Ook kan men niet zeggen of het werk binnen korte tijd of na een langere periode „ontdekt” wordt.

In de literatuur is algemeen bekend, dat het Voorzieningsfonds met haar faciliteiten inspringt op de specifieke problemen, die de beroepsgroep van de kunstenaars op haar weg ontmoet.

# Literatuurlijst De „ondernemende” kunstenaar

## A. Boeken

- 1 De sociaal economische positie van kunstenaars (verslag van een vooronderzoek I)  
H. O. van den Berg - Cenario 1981
- 2 De sociaal economische positie van kunstenaars (verslag van een vooronderzoek II)  
H. O. van den Berg - Cenario 1981
- 3 Kunst kopen, kunst verkopen  
J. M. Galjaard  
Staatsuitgeverij 1984
- 4 Materiële afhankelijkheid - beroepsmatigheid - autonomie (band I) G. Muskens, J. Maas  
IVA Tilburg 1983
- 5 Materiële afhankelijkheid - beroepsmatigheid - autonomie (band II) G. Muskens, J. Maas  
IVA Tilburg 1983
- 6 De vrije markt voor beeldend kunstenaars  
G. Muskens en I. van Poppel  
IVA Tilburg 1983
- 7 Werken in de kunst  
Sociaal economische positie van kunstenaars nr. 1  
Fotografen  
Instituut voor onderzoek van overheidsuitgaven  
R. Nieuwenhuizen
- 8 Werken in de kunst  
Sociaal economische positie van kunstenaars nr. 2  
Componisten  
R. Nieuwenhuizen  
Instituut voor onderzoek van overheidsuitgaven
- 9 De beroepspositie van de jonge kunstenaar  
Dr. P. E. J. Buiks  
Rijksuniversiteit Utrecht 1982
- 10 Samenvattend eindverslag van het onderzoek naar het functioneren van de BKR  
G. Muskens  
Ministerie van sociale zaken 1983
- 11 Dág Beeldende Kunst  
Culturele Raad Zuid-Holland 1983
- 12 Marktverruiming Beeldende Kunst  
Ministerie van WVC 1983
- 13 Status van de Kunstenaar  
Nationale Unesco Commissie 1982
- 14 Geld(t) voor kunstenaars  
R. Gerritse  
Staatsuitgeverij 's Gravenhage 1978
- 15 Voor kunstenaars GELD  
Federatie van Kunstenaarsverenigingen 1979
- 16 Een voorziening voor Kunstenaars (1)  
Stichting Voorzieningsfonds voor Kunstenaars 1982
- 17 Een voorziening voor Kunstenaars (2)  
Stichting Voorzieningsfonds voor Kunstenaars 1983
- 18 Onderzoek naar en raming van, aanbod van- en vraag naar personen met een kunstzinnige opleiding.  
Scriptieverslag F. A. Bothoff Oktober 1978
- 19 De Nederlandse Economie op L.T.  
1985-2010  
Centraal Planbureau, 1985, Den Haag
- 20 Zwarte Kunst  
Instituut voor theateronderzoek  
H. Olink e.a. 1984
- 21 Vrijheid verzekerd. Sociale zekerheid voor zelfstandige kunstenaars  
Federatie voor Kunstenaarsverenigingen  
Amsterdam 1980
- 22 Geld voor kunstkopers: het functioneren van de Aankoopsubsidieregeling Kunstwerken  
L. Welters en C. Eijckman  
Amsterdam, Boekmansstichting 1976
- 23 Wet betreffende de sociale zekerheid van kunstenaars  
Amsterdam, Federatie van kunstenaarsverenigingen
- 24 Beleidsanalyse beeldende kunst  
P. Fenger  
Amsterdam, Boekmansstichting, 1976
- 25 Sociale geschiedenis van de kunst  
A. Hauser  
Nijmegen 1975
- 26 De sociale positie der Beeldend Kunstenaars  
1956-1961  
J. Havermans  
Den Haag, Raad voor de Kunst 1965
- 27 Cultuur in Nederland 1945-1955. Mening en beleid  
J. Smeens  
Nijmegen 1977
- 28 Kunsten en Werkgelegenheid  
P. van Klink  
Rijswijk, CRM 1981
- 29 De overheid en de Cultuur  
H. Molendijk  
Alphen aan de Rijn
- 30 Kunst zinnig subsidiëren  
Prof. Mr. B. M. Telderstichting  
Den Haag 1974
- 31 VVD en kunstbeleid 1948-1985  
Prof. Mr. B. M. Teldestichting  
Den Haag 1985
- 32 Kunst en werkgelegenheid  
Red. Erik Akkermans  
Rijswijk, CRM 1981
- 33 Economie en cultuur  
I. R. Abbing  
Den Haag 1978
- 34 De kunst en het geld  
Boekmansstichting  
Amsterdam, 1982
- 35 Kunstbeleid en decentralisatie, eindverslag  
VMG  
Den Haag 1981
- 36 The economics of the Arts  
M. Blaug (ed)  
London 1976
- 37 De sociale positie van de kunstenaar en andere problemen  
A. de Roos e.a.  
Amsterdam 1949
- 38 Kunst, Kunstenaar en hun organisaties, een aanzet tot analyse  
H. Groothuis e.a.  
Groningen 1978
- 39 De economische positie van de Beeldend Kunstenaar  
Projektgroep economie en de kunst  
Groningen 1970
- 40 De Nederlandse galerie  
R. H. Bolhuis  
Amsterdam, R.B. Resecuchbino 1980

## B. Artikelen

- 1 Complementaire Arbeidsvoorziening voor Beeldend Kunstenaars in Nederland  
G. Muskens  
Sociale Wetenschappen 83/3
- 2 Rentesubsidieregeling Aankoop Kunstwerken  
Raad voor de Kunst 84/11
- 3 Marktverruiming Beeldende Kunst  
Raad voor de kunst 85/7
- 4 Kunstenaars de bijstand in  
P. Pennings  
Sociaal Bestek 1983/6
- 5 Werk voor beeldende Kunstenaars  
P. Pennings  
Sociaal Bestek 1984/11
- 6 De Beeldend Kunstenaar en de BTW  
BK informatie 82/4
- 7 De BKR-kunstenaar in de inkomsten- en de omzetbelasting  
C. A. Schwarz en B. Wessels  
Weekblad voor fiscaal recht 28 juni 1983
- 8 De vrije markt voor de Beeldende Kunst  
G. Muskens - vcm Poppel  
ESB 10-8-1983
- 9 Voorstellen Stichting Voorzieningsfonds voor Kunstenaars  
Raad voor de kunst 85/5
- 10 Het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars, een poging tot heroverweging  
H. M. van der Kar  
Openbare Uitgaven 82/6

- 11 Naar een hogere economische groei  
Prof. Dr. F. W. Rutten  
ESB 1-1-1986
- 12 Arbeid voor het voetlicht  
R. Nieuwenhuizen  
ESB 4-9-1985
- 13 Een beleid onder de loupe  
BBK november 1985
- 14 Artikel over de rol van Mecenass  
Mr. Drs. L. C. Brinkman  
Open Forum 21-1-1986
- 15 Moeten kunstenaars van de wind leven?  
F. W. Grosheide  
Auteursrecht 79/4
- 16 Lenen is de kunst  
Intermediair, 18 sept. 1979  
Michel Morel
- 17 De markt voor podiumkunsten  
J. P. de Looff  
Financieel Overheidsbeheer juli/aug. 1977
- 18 Kunstcijfers en de cijferkunst  
B. J. Langenberg, J. A. M. Honout  
Info-bulletin Raad voor de kunst sept. '78
- 19 Zelfstandige kunstenaars en het gat in de sociale wetgeving  
C. de Leeuw  
Intermediair 82/42
- 20 Overheid en kunst  
H. O. van de Berg  
ESB 1 sept. 1982
- 21 Kunstbeleid en wetgeving (Advies nr. 27)  
Harmonisatieraad Welzijnsbeleid  
Den Haag, 1983
- 22 Verenigde Naties over vrijheid en inkomen van kunstenaars  
Drs. Erik Akkermans  
NRC Handelsblad 11 april 1980
- 23 Sociale bodemvoorziening; beste garantie gestage kunstproductie  
Drs. Erik Akkermans  
NRC Handelsblad 5 januari 1984

## Colofon

### *Redactie*

Eric Verhaak (STOA - Raadgevend Bureau voor de Kunsten)

### *Compilatie teksten*

Ben van Heesbeen

### *Zetwerk*

Zetterij W. Groot b.v., Amsterdam

### *Drukkerij*

Drukkerij Mekka, Amsterdam

### *Omslag*

Milou Hermus

*Het congres werd mede mogelijk gemaakt door:*

Stichting Nutsspaarbank

AKZO B.V.

N.V. AMEV

AHOLD N.V.

Hoogovengroep B.V.

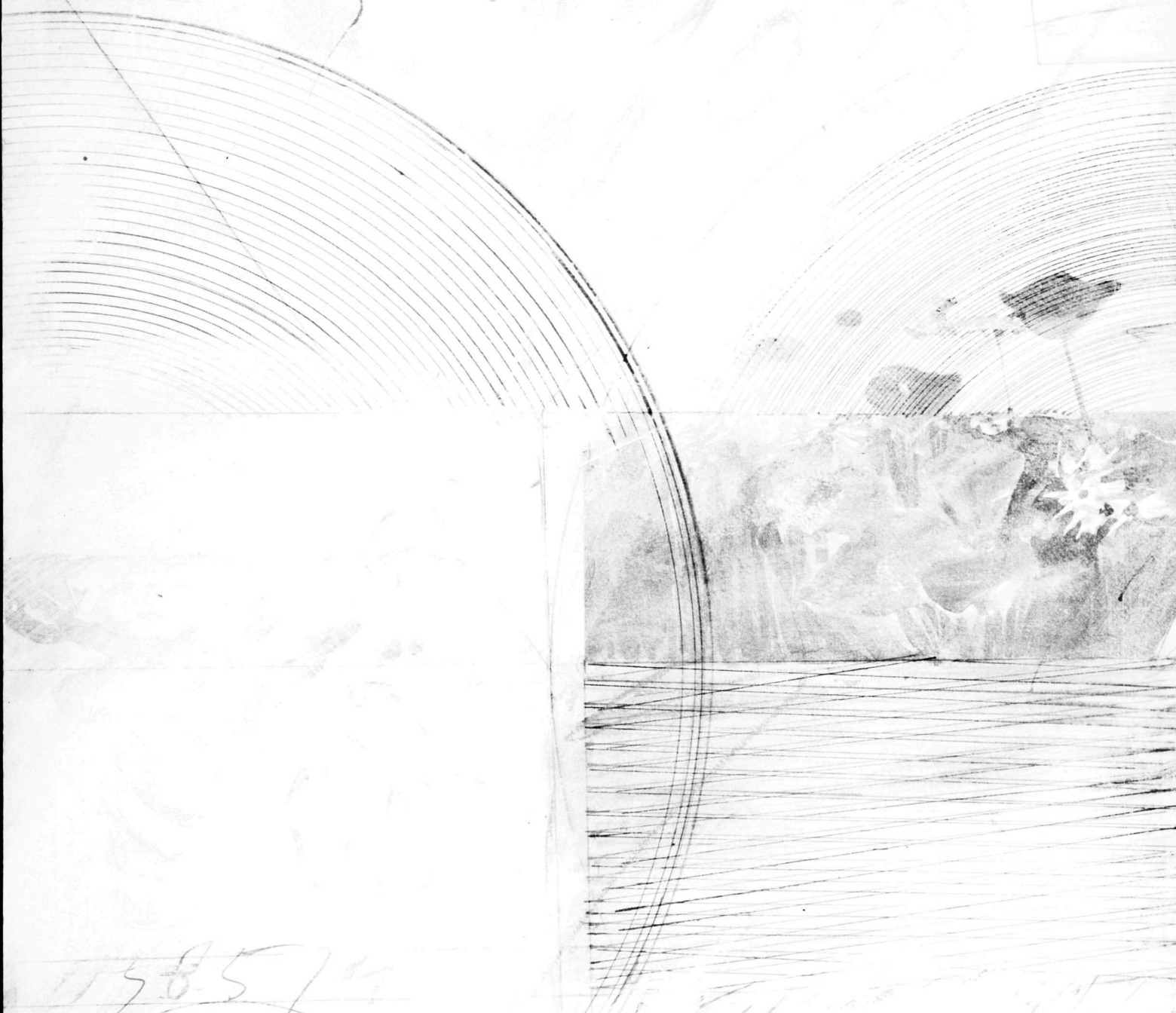
Kluwer N.V.

F. van Lanschot Bankiers

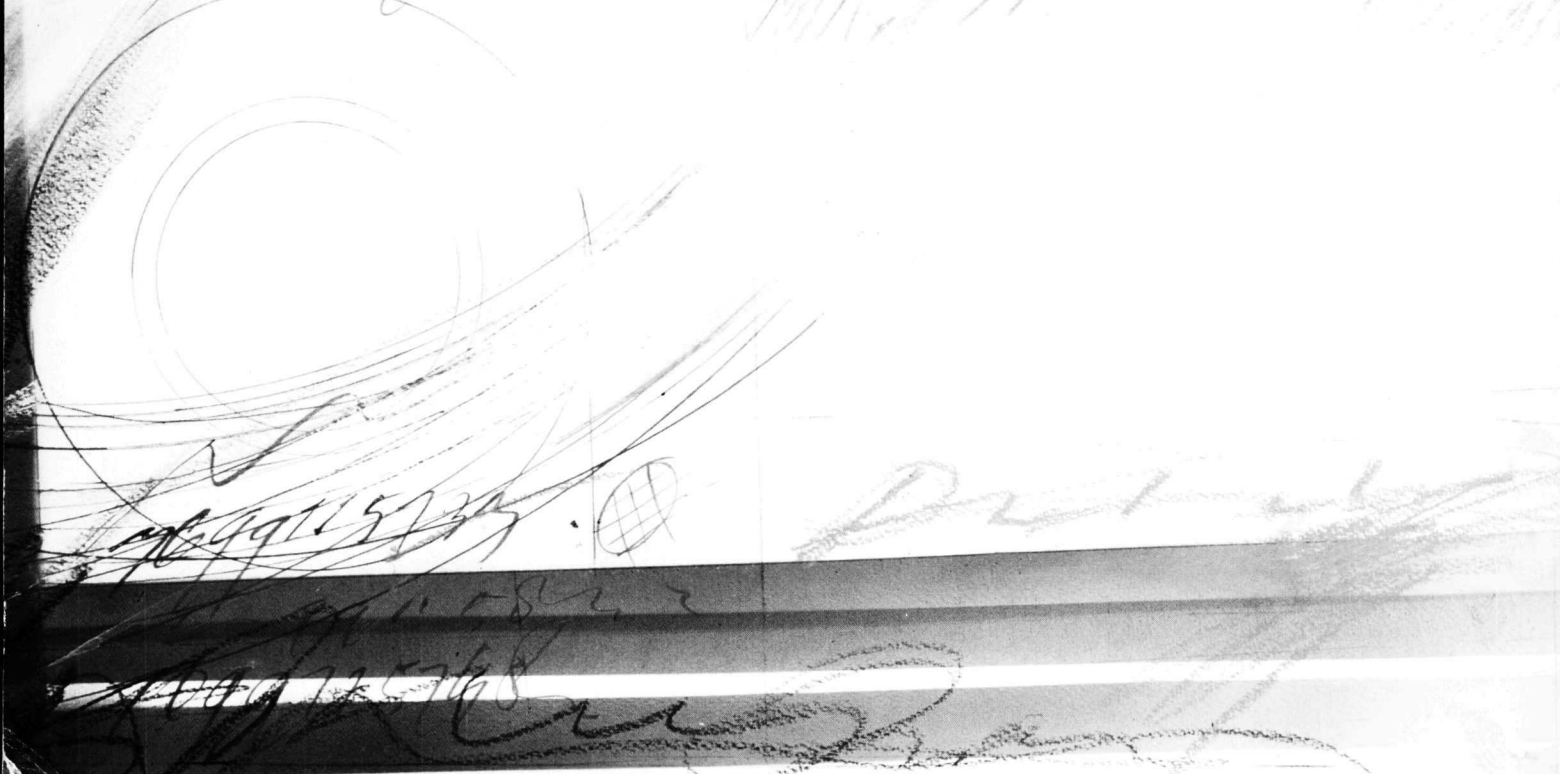
STOA

© Uitgave VVK

1850  
1851



1852



1853  
1854  
1855

1856  
1857  
1858