

# Loonbeleid en cultuurbeleid

L. A. Welters

De regering heeft in haar begroting voor 1974 meer aandacht geschonken aan het ministerie van CRM dan de laatste jaren gebruikelijk was. Er is ook meer financiële ruimte gekomen voor de kunsten. Het is evenwel de vraag in hoeverre kunstenaars verlicht kunnen ademen, bevrijd van het gewicht van Vonhoff. De bestaanszekerheid van kunstenaars als maatschappelijke groepering is, bij gebrek aan enig gericht sociaaleconomisch beleid, afhankelijk van een te wispelturig effect van particuliere en publieke bedrijvigheid.

Bij loonbeleid denkt men aan een gekoördineerde wijze van handelen, gericht op het regelen resp. verbeteren van primaire en sekundaire arbeidsvoorwaarden; deze voorwaarden voor het verrichten van arbeid behoeven niet noodzakelijkerwijs betrekking te hebben op loondienstverhoudingen. Een dergelijk loonbeleid t.a.v. kunstenaars als maatschappelijke groepering bestaat er niet. Onder loonbeleid kan hier hooguit worden verstaan: een verzameling van veelal ongekoördineerde activiteiten, die direkt of via een omweg te maken hebben met arbeidsvoorwaarden (resp. omstandigheden) van kunstenaars en groepen kunstenaars.

In de titel spreek ik opzettelijk niet van kunstbeleid, maar van cultuurbeleid, daar veel kunstenaars activiteiten verrichten, die niet noodzakelijkerwijs als kunstactiviteiten te omschrijven zijn.

---

(vervolg noten artikel W. Albeda)

<sup>4</sup> Tafelrede en voordracht, Algemene Werkgeversvereniging 22 mei 1968.

<sup>5</sup> VNO-jaarverslag 1969, blz. 64.

<sup>6</sup> VNO-jaarverslag 1971, blz. 12.

<sup>7</sup> Beide citaten uit 'Greep uit Nieuwjaarstoespraken in De Onderneming, van 12 januari 1973.

<sup>8</sup> De Onderneming van 12 januari 1973.

<sup>9</sup> Metal electrovisie, 1 januari 1973.

<sup>10</sup> Waar maken de werkgevers zich zo druk om, De Onderneming, 16 maart 1973.

<sup>11</sup> Zie bijv. Mr. P. M. H. van Boven, 'Niet versagen', Rotterdam 25 oktober 1966: 'Te snel, te gretig voor de regeringspartij wanneer zij het met de vakbeweging eens was'.

## Bestaansmogelijkheden voor kunstenaars en stereotype denkwijzen

Er zijn de laatste jaren in binnen- en buitenland nogal wat rapporten verschenen met gegevens over de bestaansmogelijkheden of beter bestaansmogelijkheden van verschillende categorieën kunstenaars. Deze rapporten hebben een alarmerende toon. Ze zijn in het algemeen vooral gewijd aan kunstenaars, die:

- niet in loondienst zijn,
- en/of niet in vaste loondienst zijn,
- en/of niet in volledige loondienst zijn,
- en/of volledig beroepsgericht wensen werkzaam te zijn, doch hierin niet slagen.

Een paar grepen uit nederlands materiaal.

— Naast toneelacteurs die via een arbeidskontraakt, veelal op basis van één seizoen, verbonden zijn aan door de overheid gesubsidieerde toneelgezelschappen, waren er in 1970 ruim 200 tonelisten die op free lance basis werkten. Van deze 200 verdiende 84 % minder dan f 20000 per jaar, 58 % minder dan f 10000 per jaar en 34 % zelfs minder dan f 5000 per jaar.<sup>1</sup>

— Van de ca. 600 bij de Vereniging van Letterkundigen/Vakbond van Schrijvers aangesloten leden heeft ca. de helft een literair hoofdberoep. Bijna de helft van deze letterkundigen verdiende in 1970 minder dan f 10000 per jaar, meer dan drie kwart verdiende minder dan f 15000.<sup>2</sup>

— Geen van de jazzmusici in Nederland kan van zijn beroep leven. Naarmate jazzmusici meer tijd besteden aan het beoefenen van hun (jazz)beroep worden zij armer. Bijna de helft verdient, inclusief nevenbetrokkeningen, minder dan f 1400,— per maand; 21 % verdient minder dan f 600,— per maand.<sup>3</sup>

— Het gemiddelde inkomen van beeldende kunstenaars wordt thans geschat op f 6000 per jaar. Ruim 1200 beeldende kunstenaars maken thans gebruik van de beeldende kunstenaars-regeling (BKR en kontraprestatie genoemd). Hiermee was in 1972 f 17.500.000,— overheidsgeld gemoeid.<sup>4</sup>

— Van de ca. 400 filmers in Nederland heeft nauwelijks de helft inkomsten uit filmproductiewerk. Bij de andere helft zijn de inkomens geheel of gedeeltelijk opgebouwd uit 'nevenwerk'. Ondanks neveninkomsten verdiende in 1970 36 % een inkomen onder de f 15000,— per jaar en 16 % een inkomen onder de f 10000,—. Tussen 1968-1969 en 1969-1970 schijnt de toestand verslechterd te zijn.<sup>5</sup>

— Van de ca. 175 komponisten in de 'serieuze sektor' in Nederland zouden er slechts 2 of 3 van hun werk kunnen leven, terwijl aangenomen wordt dat er 30 tot 35 zijn, die in komponeren hun levenstaak zien.<sup>6</sup>

— Bijna alle medewerkers van mimegezelschappen verdienen via hun arbeid minder dan f 200,—, de helft verdient minder dan f 50,— per maand. Nevenwerk en verzoeken om sociale uitkeringen zijn normaal.<sup>7</sup>

Zodra de behoefte aan sociaal economische zekerheid bij kunstenaars ter discussie komt, stuit je op stereotiepe denkpatronen en ingegraven (veronder)stellingen. Ik noem er vier. Van hieruit bouw ik mijn betoog in dit artikel verder op.

(1) *Moet men zich wel zo druk maken over de vaak armoedige bestaansbasis van kunstenaars? Kunst is voor sommigen een prettige vrijetijdsbesteding, maar kan toch moeilijk als beroepsbezigheid worden gewaardeerd. Kunstenaars die er niettemin de voorkeur aan geven om een onzeker bestaan op te bouwen, moeten daar maar de konsekventies van trekken. Bovendien: onbaatzuchtige armoede is voorwaarde voor rebelse scheppingsdrang.<sup>8</sup> De overheid doet al te veel voor kunst en kunstenaar. 'Wat deze artistieke boeren, burgers en buitenlui beogen, is niet het martelaarschap, dat de wáre kunstenaar kiest, maar een veilig, door de gemeenschap gewaarborgd bestaan, met salaris en oudedagsvoorziening' (de Telegraaf, 24-6-69).*

Deze denkwijze, o.a. gedragen door het zich niet bij de kunsten betrokken voelend deel van het publiek, rechtse politici en kranten, en voorstanders door dik en dun van het vrije marktmechanisme, is reeds door anderen voldoende aan de kaak gesteld.<sup>9</sup> Er is in dit denken nog veel verwantschap met opvattingen over arbeid en arbeidsvoorwaarden in de negentiende eeuw. Ook toen gold het parool, dat armoede strekte tot het zieleheil der arbeiders en het materiële heil van anderen: meer loon maakt de arbeider lui. Dat kunstenaars deze gedachte nog wordt voorgehouden in de tweede helft van de twintigste eeuw heeft verschillende oorzaken. De vakbonden van werknemers hebben voldoende maatschappelijke erkenning, eensgezindheid en politieke macht om prietpraat te ontzenuwen. Vakbonden van kunstenaars zijn erg verdeeld, gebaseerd op verschillende politieke ideologieën, gevoed door de maatschappelijke achterhoedesituatie, en zijn gering in omvang. Bovendien zijn kunstenaars nog volop bezig zich te bevrijden uit het maatschappelijk isolement, dat zij in de vorige eeuw verkozen.<sup>10</sup>

De vragen, die het geschetste stereotype denken oproept, zijn o.a.:

- wie draagt in de samenleving zorg voor arbeidsvoorwaarden, waaronder kunstenaars hun werk kunnen doen?
- hoe wordt het werk van de kunstenaar opgevat?

---

drs L. A. Welters (1942) is directeur van het Sociaalwetenschappelijk Studiecentrum voor kunst en cultuur, de dr. E. Boekmanstichting te Amsterdam. Publicaties: *Steek uw licht op bij de lantaarn*, een onderzoek onder avant-garde publiek (1971). *Kultuurparticipatie in de Rijnmond*, een statistische verkenning (1969), *Toneel en publiek* (1970) Adres: Gruttosingel 6, Capelle aan de IJssel

---

(2) Een tweede wijze van stereotiep denken trof ik de laatste jaren vooral aan bij onderzoekers en ambtenaren.

*De laatste jaren is er nogal wat onderzoek verricht naar het aantal aspirant kunstenaars (studenten in het kunstonderwijs) en het aantal beschikbare arbeidsplaatsen voor kunstenaars. Onderzoekers spreken gewoonlijk over onevenwichtige relaties tussen vraag en aanbod, tussen aantal kunstenaars in spe en beschikbare beroepsmogelijkheden. Ambtenaren geven er de voorkeur aan te spreken over 'manpower problemen'.<sup>11</sup> Er bestaat enige bezorgdheid over een toenemend aantal leerlingen in het kunstonderwijs. Er wordt geselecteerd, o.a. met onmeetbare grootheden zoals 'kreatieve aanleg, artistieke capaciteit, een gerede kans de studie met sukses te voltooien' e.d., en daarnaast via reeds geleverde prestaties: je moet al een beetje kunstenaar zijn, voordat je het kan én mag worden.<sup>12</sup> Deze denkwijze is stereotiep, daar zij hooguit een karikaturale voorstelling is van de problemen die zich voordoen:*

- in de kunsten en daarbuiten is maar in zeer beperkte mate sprake van een georganiseerde arbeidsvraag naar kunstenaars; het begrip werkgelegenheidsmarkt is nauwelijks relevant;
- kunstenaars zijn niet alleen zij, die met goed gevolg een kunstonderwijs opleiding hebben genoten;
- het kwantum beschikbare arbeidsplaatsen voor kunstenaars is sterk seizoen- en conjunctureel gevoelig (beschikbare subsidies, creatieve ideeën die weerklink vinden, speelseizoenen etc.);
- de werkgelegenheidsmarkt is waarschijnlijk meer kwalitatief dan kwantitatief gevoelig;
- men kan kunstenaar zijn zonder een arbeidsplaats te bezetten.

Wat van deze stereotiepe denkwijze belangrijk blijft is het probleem van de aantallen. Voor hoeveel

kunstenaars heeft de maatschappij ruimte?

(3) De overheid geeft zelf ook blijk van vooringenomen standpunten. Zij heeft er nimmer twijfel over laten bestaan, dat zij geenszins van plan is een apart sociaaleconomisch beleid te voeren voor kunstenaars. De primaire zorg gaat uit naar de kunsten zelf, d.w.z. naar de produkten van de kulturele dienstverlening en het gebruik daarvan. Deze activiteiten behoren haars inziens thuis in het vrije marktmechanisme. Zij is wel bereid steun te verlenen, indien zich tijdelijke storingen voordoen. Het produceren van kulturele goederen en diensten wordt primair als een economische activiteit gewaardeerd.

*'Hij (de kunstenaar) bevindt zich binnen een arbeidsmarkt, waarin een krachtenveld van vraag en aanbod aanwezig is . . . Er kunnen op dit terrein storingen optreden . . . In dat geval kan de overheid het als een taak zien om te corrigeren uit sociaaleconomische overwegingen . . . in het voorgaande is reeds gesteld dat de overheid de kunstenaar niet in een uitzonderingspositie wil plaatsen'.<sup>13</sup>*

Er is evenwel een tweetal problemen. Als de overheid in verhouding tot de partikulieren een steeds groter steun verleent aan de kunsten, steeds meer ingrijpt in het vrije marktmechanisme, wanneer kan men dan nog redelijkerwijs spreken van een vrij marktmechanisme? Of, om het scherper te stellen, als de overheid bij een steeds omvangrijker steun aan de kunsten het nodig oordeelt van kunstenaars gebruik te maken, hoe kan zij zich dan als werkgever (waaronder subsidiënt) onttrekken aan het voeren van een gericht sociaal-economisch beleid t.a.v. haar werknemers (waaronder hen, wier inkomen in effekt geraakt wordt door de subsidiërende overheid)? Is het tenslotte wel redelijk om hen, die kulturele goederen en diensten leveren in een maatschappij die sterk is gericht op economische prestaties, over te laten aan het marktmechanisme? Of anders: zijn het verlenen van kulturele diensten en het produceren van kulturele goederen wel te beschouwen als economische activiteiten?

(4) Tenslotte wordt de werkelijkheid geweld aangedaan door stereotiepen, die bij kunstenaars zelf leven. Het gaat hier om inadekwaat referentiegedrag. In de meest simpele vorm beluistert men de stelling, dat de scheppende kunstenaars (beeldende kunstenaars, komponisten, schrijvers/vertalers, fil-

mers, choreografen e.d.) er qua arbeidsvoorwaarden resp. omstandigheden beroerder aan toe zijn dan de herscheppende kunstenaars (musici, toneelspelers, dansers e.d.).

*Musici, toneelspelers en dansers zijn in loondienst. Zij hebben een gegarandeerd inkomen en oudedagsvoorzieningen. De scheppende kunstenaars moeten dit alles ontberen.*

Deze stelling gaat voorbij aan verschillen die zich voordoen binnen elke categorie scheppende en herscheppende kunstenaars, welke groter kunnen zijn dan tussen die van scheppende en herscheppende kunstenaars. Voorts zijn er veel overeenkomsten tussen scheppende en herscheppende kunstenaars, die wezenlijker zijn dan de onderlinge verschillen. Het gaat hier o.a. over de ambiguïteit tussen het streven naar artistieke vrijheid en sociale zekerheid.

De stelling gaat ook voorbij aan een paar recente ontwikkelingen. De muziek- en toneelbestellen kraken in hun voegen. Veel toneelspelers hebben thans slechts de zekerheid van een enkel seizoen en zijn even afhankelijk geworden van de verdeling van beschikbare subsidies als scheppende kunstenaars.

In welke positie verkeren de kunstenaars als gemeenschappelijke beroepsstand?

#### **De verstrekkers van inkomens aan kunstenaars en hun optiek**

In de loop der geschiedenis zijn telkens ruwweg vier bronnen van inkomens van kunstenaars te onderscheiden:

- partikulieren, die via het marktmechanisme gebruikmaken van goederen en diensten van kunstenaars,
- partikuliere steunverleners (mecenaat, donateurs),
- de overheid,
- de kunstenaar zelf.

De sociale steunverlening van partikulieren is genoeg verdwenen met het verdwijnen van de koopkrachtige, 'educated', poorters. Het industriële en commerciële management, dat voor deze poorters in de maatschappij in de plaats is gekomen, is misschien nog wel koopkrachtig genoeg, maar mist de kulturele oriëntatie om als mecenaat op te treden.

De steunverlening van kunstenaars aan elkaar blijft noodzakelijk in gebreke vanwege o.a. de aantallen kunstenaars, die mede gelet op de stijgende welvaart bij andere bevolkingsgroepen steun behoeven. De problemen die zich voordoen t.a.v. de overige inkomensbronnen zijn deels dezelfde: een spanningsverhouding tussen de opvatting 'kulturele dienstverlening is een waarde op zich' en 'kulturele dienstverlening is in principe een economische activiteit'. Voorts een spanningsverhouding tussen de noodzaak tot keuze op grond van kwaliteitsbeginselen bij schaarse mogelijkheden én de artistieke vrijheid van kunstenaars.

*Partikuliere steunverleners* — Het kunstmecenaat speelt thans nauwelijks meer enige rol van betekenis. Het is trouwens de vraag of deze rol in het verleden niet zwaar is overschat: het mecenaat had vroeger waarschijnlijk alleen betekenis voor beperkte, kleine groepen kunstenaars.<sup>14</sup>

*De kunstenaars: als solidaire steunverleners* — Kunstenaars hebben zich steeds min of meer medeverantwoordelijk gevoeld voor de sociaaleconomische positie van hun medebroeders. Zij droegen en dragen bij aan steunfondsen voor kunstenaars en hun families, die in akute bestaansnood verkeren. We kennen op dit moment o.a. het Ondersteuningsfonds van de Vereniging van Letterkundigen, het Fonds voor bijzondere doeleinden en het grootste: het Voorzieningsfonds voor kunstenaars. Aan dit laatste fonds dragen ook het Ministerie van Sociale Zaken en de gemeenten bij. Een deel van de afdrachten door kunstenaars aan hun beroepsverenigingen/vakbonden gaat naar dit fonds.

De steunfondsen zijn niet in staat om een kunstenaarsstand in stand te houden. Het is zelfs zeer de vraag of zij in staat zijn de akute nood van velen te lenigen. Daar komt bij, dat de meeste bijdragen aan de fondsen dienen om een kapitaal op te bouwen, met de rente waarvan de nood gelenigd moet worden. Het Voorzieningsfonds had eind 1972 aldus een reserve opgebouwd van ca. f 914.400,—,<sup>15</sup> bij een kunstenaarsbestand van ca. 20000 waarvan een onbekend deel niet is georganiseerd.

*De kunstenaars: noodzaak tot bijverdiensten* — Over deze bijverdiensten bestaan nogal wat misvattingen. Het gaat hier niet om de werkzaamheden, die kunstenaars — strevend naar een breder functiebereik — buiten de enge sektor der kunsten verrichten. Het gaat ook niet over die kunstenaars die uit vrije wil andere werkzaamheden verrichten buiten hun intentioneel hoofdberoep. Maar het gaat om die kunstenaars die noodgedwongen en omwille van het rekken van hun bestaan andere werk-

zaamheden verrichten buiten hun intentioneel hoofdberoep. Soms nemen deze bijverdiensten zo'n omvang aan, dat het intentioneel hoofdberoep niet meer aan de orde kan komen.

Deze situatie doet zich reeds vele jaren voor. Xamré<sup>16</sup> vertelt in geuren en kleuren hoe aan het begin van deze eeuw toneelactrices en danseressen tussen de coulissen van het toneel krioelden om zich via prostitutie in een bestaansminimum te voorzien. Toneel- en orkestdirecties voorzagen zich van de 'schoonsten' ter uitbesteding aan 'den rijken', die daarvoor betaalden met rijke giften, nodig om de 'séjours' aan acteurs en musici te voldoen.

Zijn deze misstanden goeddeels uitgebannen, de noodzaak van velerlei bijverdiensten is voor veel kunstenaars blijven bestaan:

— de helft van de nederlandse filmers kan slechts een bestaan opbouwen uit nevenverdiensten en inkomsten van hun gezin en familie;<sup>17</sup>

— 76 % van de jazzmusici in Nederland doet noodzakelijkerwijs nevenwerk om in hun inkomen te voorzien;<sup>18</sup>

— de situatie bij schrijvers en vertalers is nagenoeg analoog aan die van de filmers;<sup>19</sup>

— hetzelfde geldt voor de beeldende kunstenaars; daarenboven maakt nog 20 % gebruik van de BKR;<sup>20</sup>

— gedwongen nevenwerk van mimespelers en verzoeken tot sociale uitkeringen zijn normale verschijnselen;<sup>21</sup>

— zelfs de orkestmusici en toneelacteurs, verbonden aan gesubsidieerde instellingen, en voor wie een salarisregeling bestaat, ontkomen niet geheel aan gedwongen bijverdiensten;<sup>22</sup>

— de dansers tenslotte, wier carrière tussen 30 en 35 jaar noodzakelijk afbreekt i.v.m. de fysieke eisen van het beroep, komen ondanks hun hoogwaardige opleiding terecht in beroepen zoals winkeljuffrouw, typiste e.d., die weinig gemeen hebben met hun opleiding en ervaring.<sup>23</sup>

Er doen zich hier minstens twee vraagstukken voor. In de eerste plaats zijn de beroepsopleidingen vaak zo specifiek, dat het voor kunstenaars moeilijk is nevenwerk te vinden binnen hun terrein. Zo zijn bv. de opleidingen voor dansers en danspedagogen gesplitst, evenals de opleidingen voor beeldend kunstenaar en voor docenten tekenen, handenarbeid, handvaardigheid en handwerken. Voor kunstenaars wordt hierdoor o.a. de weg afgesneden voor nevenwerk in het onderwijs op hun terrein. Een wellicht belangrijker probleem is, dat het

hoofdberoep in intentie niet of niet voldoende aan zijn trekken kan komen. Zoals o.a. Garnt Stuiveling zegt: 'Er is niemand die mij er van kan overtuigen dat een auteur beter schrijft als hij onder-tussen als advokaat, als leraar, als hoogleraar of wat dan ook werkzaam is om aan de kost te komen'.<sup>24</sup>

*Partikulieren: het vrije marktmechanisme* – Binnen het vrije marktmechanisme trachten groepen en individuele kunstenaars hun goederen en diensten aan de man te brengen en via de opbrengsten hun werkzaamheden te continueren.

Het is de vraag, of van een werkelijk vrij marktmechanisme bij de kunsten ooit sprake is geweest. Zo werden de aanbieders van kulturele goederen en diensten van meet af aan sterk gecontroleerd. Deze controle lag aanvankelijk nog bij de kunstenaarsgroepen, verenigingen en 'confreries' zelf, maar is allengs overgegaan in de handen van anderen. Ter illustratie een paar artikelen van een gildbrief van 21 oktober 1656:

'Niemand als Mr. in de kunst bekend, hetzij inwoner of vreemdeling, zal in Den Haag eenige schilderij mogen maken of verkoopen, indien hij niet in voornoemde broederschap is toegelaten, hetgeen 18 gulden kost'.

'Onder geen pretext ter wereld zal iemand van buiten schilderijen, beeldhouwerije, const van plaatsnijderije ende glaesschrijverije in den Haag mogen brengen om te verkoopen'.<sup>25</sup>

Aanbieding van kulturele goederen en diensten wordt thans gecontroleerd door de 'smaakmakers': docenten op kunstacademies, galleries, musea, filmproducenten, bioskopen, platenindustrie, uitgevers van boeken en partituren, werkgevers van musici en tonelisten, schouwburg en concertgebouw direkties, de zendgemachtigden op radio en tv etc.<sup>26</sup>

Had deze filtering uitsluitend betrekking op het kwaliteitsaspect 'vakmanschap is meesterschap' dan zou men binnen het vrije marktmechanisme nauwelijks nog van filtering kunnen spreken. Problematisch is echter, dat kunstenaars uitdragers zijn van een bepaalde levenshouding; om met Goudsblom<sup>27</sup> te spreken: de cultuur heeft te maken met wat mensen van hun leven kunnen maken. Kunstenaars komen binnen het vrije marktmechanisme alleen onvoldoende aan hun trekken om hun boodschap uit te dragen.

De opvatting binnen het vrije marktmechanisme,

dat het leveren van kulturele goederen en diensten primair een economische activiteit moet zijn, brengt kunstenaars in de knel, die op zijn minst het dominant economische van de samenleving willen bijsturen. Is dan het leveren van kulturele goederen en diensten nog wel op te vatten als primair economische activiteit?

Kunstenaars hebben in de loop der geschiedenis de ambiguïteit van kulturele dienstverlening als waarde in zich en als economische activiteit ervaren. Van ouds bekend zijn o.a. de kulturele agenten, de bemiddelaars. Xamré<sup>28</sup> getuigt hier o.a. van in het begin van deze eeuw, sprekend over 'makelaars in kunst en artiesten': 'voor hunne bemoeïingen plegen zij een zeker percentage als vergoeding te berekenen, een percentage dat sterk varieert en dientengevolge de mogelijkheid op woekers geenszins uitsluit . . .'. Veel voorbeelden worden gegeven van uitbuiting en handel in 'blanke slavinnen'. De kulturele agent wil het liefst voordeel trekken van zijn handel, in geldelijke zin en zo mogelijk in 'andere zinnen'.

Het vertalen van kulturele dienstverlening in 'zaken doen' is overigens nog lang niet uitgebannen. Raymond Astbury<sup>29</sup> geeft daarvan verschillende voorbeelden in zijn boek 'The Writer in the Marketplace' (1969). Het is in Nederland een publiek geheim, dat bepaalde museumdirekties hun aankoopbeleid laten leiden door de investeringswaarde der kunstwerken. Nog voor kort heeft een subkommissie voor de amusementskunst (1972) het nodig geacht ingrijpende voorstellen uit te brengen over een wijziging van de arbeidsbemiddelingswet, teneinde 'de wereld van bemiddelaars, theaterburo's, managers en impressario's te saneren'.<sup>30</sup> Naast de kulturele koppelaars zijn er de zaaleigenaars en -verhuurders, die niet de kunst maar het geld ambiëren, zulks 'ten ongerieve der inkomens van kunstenaars'. Xamré:<sup>31</sup> 'De bezitters of verhuurders van dusdanige handelszaken denken gewoonlijk eerst in de allerlaatste plaats aan het kunstbelang . . . overal zit de gedachte voor zoveel mogelijk geld te verdienen'.

Hierin is in de loop der tijd veel verandering gebracht, vooral sedert de overheid de bouw van kulturele accommodaties ging steunen. De klacht van Xamré geadresseerd aan 'den Nederlandschen Bioscoopbond' is onverminderd blijven bestaan. Vorig jaar is een start gemaakt met het van de

grond brengen van een alternatief bioskoopcircuit om die films (en daardoor filmers) een kans te geven, die niet rendabel zouden zijn.

Van Bueren (de Tijd van 14-9-73) merkt n.a.v. de successen van nederlandse speelfilms van de laatste jaren op, dat niet de geestesgesteldheid van de filmers is gewijzigd, maar die van de filminvesteerders. Het Produktiefonds en de Bioscoopbond hebben het nodig geoordeeld de normen te verleggen van kulturele naar commerciële en zijn op de 'sextoer' gegaan: kredietwaardigheid van een filmmaker zou belangrijker geworden zijn dan zijn artistieke kwaliteit.

Het marktmechanisme stelt kunstenaars voor een ambiguïteit met een dubbele bodem: het inruilen van een specifiek kulturele dienstverlening voor een economische, of op zijn minst het inruilen van een vrije kulturele dienstverlening voor een bepaalde soort, gedikteerd door de smaakmakers. De kunstenaar wordt in de pas gehouden met het loonwapen (bestaanszekerheid). De overheid is allengs meer en meer korrigerend gaan optreden, maar hoeft zich er voor de verantwoordelijkheid voor de kunsten en daarmee voor de bestaanszekerheid van kunstenaars te erkennen.

Hoewel de vakbonden van kunstenaars goed werk verrichten (het voeren van onderhandelingen met overheid en partikulieren, het tot stand brengen van salarisregelingen, afspraken over honoraria, standaardkontrakten, auteursrechtelijke belangen e.d.) zijn zij teveel verdeeld naar ideologische gezichtspunten om een vuist naar buiten te kunnen maken;<sup>32</sup> zij zijn daar ook te klein voor. Sommige bonden hebben zich daarom aangesloten bij landelijke vakcentrales of streven ernaar. De heterogeniteit van arbeidsposities (loondienstbetrekkingen van velerlei aard, het combineren van velerlei loondienstbetrekkingen, vrije beroepsuitoefening e.d.) en de afhankelijkheid van een complexe overheidsstructuur vertroebelt het zicht op vakbondsachtige pressiemiddelen; zo is het stakingsmiddel nauwelijks in zijn algemeenheid te hanteren.

*De overheid* – De motivering bij de overheid voor wat zij doet voor de kunsten is nimmer l'art pour l'art geweest. De overheid beschouwt de cultuur in het algemeen en de kunsten in het bijzonder als een *sektor* die afzonderlijke aandacht verdient. Deze afzonderlijke aandacht werd vanouds ge-

motiveerd met 'de aestetische ontwikkeling, maar ook de ethische en zelfs de religieuze van het volk';<sup>33</sup> of varianten zoals 'heil der volksbeschaving' en het 'verheffen van het gemene volk'. Tegenwoordig gaat het om de 'maatschappelijke relevantie'.<sup>34</sup>

Het is opvallend, dat kunstenaars die pleiten voor een argumentatie vanuit de kunsten en de kunstenaars zelf, daarbij tevens vraagtekens zetten achter de 'sektorbenadering'. Het ministerie van CRM zou niet zoals verkeer en waterstaat, volksgezondheid e.d. een sektor ministerie moeten zijn, maar een generaal ministerie zoals het ministerie van financiën: cultuur is niet te verdichten tot iets afzonderlijks maar is een aspect van het menselijk handelen.

De overheid is op verschillende nivo's (rijk, provincies, gemeenten, gesubsidieerde instellingen) en op verschillende wijzen actief op het terrein van de kunsten en als effect daarvan heeft zij bemoeienis met de arbeidsvoorwaarden en omstandigheden van kunstenaars. De overheid opereert zelf binnen het vrije marktmechanisme, verstrekt subsidies, ontsluit nieuwe beroepsmogelijkheden voor kunstenaars, neemt kunstenaars direkt of via een omweg (nl. via gesubsidieerde instellingen) in loondienst, stimuleert omzetten van kunstenaars, draagt zorg voor akkomodaties, bemiddeling, distributie en wat al niet.

Al deze maatregelen heten nog korrekties op de werking van het vrije marktmechanisme.

Er is slechts één maatregel bekend, die in direkte zin bestemd is voor inkomens van kunstenaars: de beeldende kunstenaars regeling (BKR). Sommige (beeldende) kunstenaars wensen deze maatregel dan ook niet prijs te geven ondanks het 'sociale zaken effect' van de regeling. Hier wordt immers de mogelijkheid geopend voor sociaaleconomische vrijplaatsen.

De overheid is ongetwijfeld de grootste werkgever voor kunstenaars in Nederland geworden, indien men het begrip werkgever althans niet uitsluitend in arbeidsrechtelijke zin verstaat, maar als beïnvloeder van arbeidsvoorwaarden met de nadruk op lonen en inkomens van kunstenaars. De principiële stap naar het formeel erkennen van de verantwoordelijkheid voor arbeidsvoorwaarden van kunstenaars wordt niet gezet, omdat de overheid geen precedenten wil scheppen en/of omdat de

overheid er geen idee van heeft hoe zo iets te realiseren zou zijn.

Beide argumenten komen nogal zwak over. Het 'kunnen' kan pas volgen op het 'willen'. Het scheppen van precedënten heeft meer te maken met het onderkennen van het feit, dat niet alle activiteiten economische kunnen en mogen zijn. De principiële stap naar een erkenning van de verantwoordelijkheid voor het inkomen en sociale voorzieningen van kunstenaars blijft m.i. afhankelijk van cultuurpolitieke opvattingen, maar ook van ethische opvattingen n.l. het verantwoording willen dragen voor de effecten van het overheidshandelen. Dit laatste punt zal ik verderop in een voorbeeld uitwerken.

Zodra de overheid erkent, dat kunst en cultuur evenals bijv. het onderwijs kollektieve goederen of minstens individuele goederen met externe effecten zijn, is in principe de weg vrij voor een gericht sociaaleconomisch beleid t.a.v. kunstenaars, althans indien men de opvatting huldigt dat kunstenaars onmisbaar zijn bij het leveren en verlenen van genoemde kollektieve goederen. Het is mijns inziens een misvatting, dat een gericht sociaaleconomisch beleid door de overheid t.a.v. kunstenaars alleen gerealiseerd kan worden via de weg van ambtelijke loondienstbetrekkingen. Tegen 'staatskunst' zijn allerlei bedenkingen in te brengen, o.a. eenzijdigheid en beknotting van maatschappelijke, artistieke en creatieve vrijheid.

Over de vorm van een gericht sociaaleconomisch beleid zal veel overleg nodig zijn tussen overheid en kunstenaars (verenigingen). Men kan daarbij leren van een aantal voorbeelden in het buitenland, die beter geen navolging verdienen. In Noorwegen<sup>35</sup> wordt een groep kunstenaars een salaris voor het leven gegeven. De toekenning geschiedt door het parlement, waarbij allerlei onfrisse elementen de keuzen beïnvloeden (de discussies gaan in het openbaar over personen) en nawerkeffecten sorteren voor de inkomens van kunstenaars, die niet in de prijzen gevallen zijn. Het systeem in Zweden (in voorbereiding) waarbij een overheids-salaris wordt verstrekt voor de duur van vijf jaar brengt onzekerheid teweeg, zodra de vijf 'vette' jaren verstreken zijn.<sup>36</sup>

Naar aanleiding van een studie die ik verrichtte naar de gelden die van overheidswege ten goede komen aan inkomens van beeldende kunstenaars

(waarover straks meer) werd mij door ambtenaren het verwijt gemaakt de overheid te lijf te gaan met 'kreten' als 'kollektieve goederen': de problemen zouden niet liggen bij het willen, maar bij de moeilijkheid, dat de overheden niet op één lijn te krijgen zijn en veel kunstenaars het vrije beroep blijven prefereren. Nu zie ik niet in, dat een gericht sociaaleconomisch beleid voor kunstenaars voorshands de mogelijkheden tot vrije beroepsuitoefening van kunstenaars zou moeten beknotten. Een meer directe beïnvloeding van inkomens van kunstenaars is niet noodzakelijk beperkt tot lonen. Ik zie ook niet in, dat een directe beïnvloeding van overheidswege van inkomens van kunstenaars de relaties tussen kunstenaars en partikulieren (de niet-overheid) noodzakelijk moet schaden. Dit zal o.a. afhangen van de omvang van de maatregelen, die de overheid zich zou voornemen te treffen.

Ik zie helemaal niet in, dat het onmogelijk zou zijn om de verschillende overheidsnivo's op één lijn te brengen. De overheden zijn wel op één lijn gebracht bij bijv. het subsidiëren van salarissen e.d. van orkestmusici en tonelisten, die werkzaam zijn in gesubsidieerde gezelschappen. Hetzelfde geldt voor kunstenaars, die werkzaam zijn in creativiteitscentra. Dat er desondanks spanningen zijn gaan ontstaan heeft minder te maken met de onmogelijkheid overheidsnivo's op één lijn te krijgen en te houden, maar meer met bijv. veranderde opvattingen over orkest- en toneelbestellen en met – wellicht belangrijker – het ontbreken van een wettelijk kader. Juist vanwege deze omissie kan één fractie van een gemeenteraad vonnis vellen over het voortbestaan van een toneelgroep en daarmee over inkomens van daar werkzame kunstenaars (vgl. Proloog).

Alle argumenten die betrekking hebben op de overweging, dat goede salarisregelingen voor kunstenaars deze lui en/of onkreatief zouden maken, verwijs ik naar de eerstvermelde wijze van stereotiep denken. Zij die deze argumenten wensen te hanteren kunnen te rade gaan bij persreacties op bijv. de salarisregeling voor toneelkunstenaars in 1959 en de commentaren hierop van kunstenaarszijde.<sup>37</sup>

### **Het probleem van de aantallen**

Wie kunstenaar is en wie niet zal altijd wel een arbitraire zaak blijven. Verschillende groepen (waaronder het publiek) hanteren verschillende

kwaliteitsnormen; bovendien blijken de kwaliteitsnormen veranderlijk en is vakmanschap maar één waarderingsmoment.

De overheid regelt thans de toetreding van kunstenaars in de maatschappij voor een deel via het kunstonderwijs; dezelfde overheid regelt niet een gegarandeerde bestaansmogelijkheid voor een bepaald kwantum kunstenaars. Men kan zich afvragen, of dat ook zou moeten. De overheid draagt zorg voor veel typen onderwijs zonder een bestaansmogelijkheid te garanderen voor het uitoefenen van het door de uit het onderwijs komende beroepsbeoefenaars gewenste beroep.

Toch gaat de vergelijking wat mank. Het garanderen van een bestaansmogelijkheid via bepaald soort werk is niet per sé gelijk aan het garanderen van bepaalde beroepsmogelijkheden. En voorts betaalt de overheid de kunstenaars in bepaalde mate dubbel: eerst via het kunstonderwijs en vervolgens door het treffen van vele voorzieningen, die minstens in effect de bestaanszekerheid van kunstenaars regaderen. Stimulerende en beperkende maatregelen t.a.v. het kunstonderwijs zonder een gericht sociaaleconomisch beleid voor kunstenaars hebben dan ook veel vraagtekens opgeroepen.

De toetreding van studenten naar de pedagogische akademies bijv. wordt gefilterd door de omvang van de zorg, die de overheid wenst te besteden aan het onderwijs in Nederland en derhalve aan inkomens van onderwijzers. Een numerus clausus bij het kunstonderwijs is alleen aanvaardbaar, voor zover het gaat om beroepsonderwijs (voorbereiding op beroep) en voor zover de overheid zich wenst uit te spreken over het aantal kunstenaars, aan wie zij een bestaansminimum garandeert. Dit aantal zal altijd arbitrair blijven: moeten er 10 of 100 komponisten zijn, 80 of 351 auteurs, 500 of 5000 beeldende kunstenaars? Het voordeel van een keuze zou een indicatie kunnen zijn van de omvang van de zorg, die de overheid wil geven aan de kunsten en van de waardering die de overheid hecht aan de inspanningen der kunstenaars.<sup>38</sup>

#### **Verschillen en overeenkomsten in arbeidsvoorwaarden tussen kunstenaars**

Er bestaat een salarisregeling voor toneelkunstenaars (loonbeschikking in 1959), voor orkestmusici (laatste loonbeschikking in 1971) en voor dansers (loonbeschikking onbekend), voor zover deze werk-

zaam zijn in door de overheid gesubsidieerde gezelschappen en voor zover zij formatieplaatsen bekleedden, die subsidiabel zijn. De lonen worden jaarlijks bijgesteld. Dit betekent geenszins, dat de overheid nu garant staat voor bepaalde arbeidsvoorwaarden voor tonelisten, musici en dansers, voor zover zij wat hun inkomens betreft vooral zijn aangewezen op overheids geldstromen. Afgezien van de overwegingen, dat de rijksoverheid maximaal zorgdraagt voor 50 % van de subsidiabele salarissen en het haar in principe een zorg is, waar de rest vandaan komt (de andere overheden, de recettes e.d.) en bepaalde salarissen buiten de regelingen zijn gehouden, zijn de salarisregelingen niet van toepassing op dé musici, dé tonelisten en dé dansers.

Het is dan ook enigszins verwonderlijk, dat onder de vele plannen ter onmiddellijke verbetering van de sociaaleconomische positie van kunstenaars<sup>39</sup> er weinig uit de hoek van genoemde kunstenaars komen.

Musici zijn ook werkzaam als ambtenaar in de conservatoria. Zij zijn werkzaam in muziekscholen (die door de overheid worden gesubsidieerd), waar telkens per muziekschool andere arbeidsvoorwaarden gelden. Zij zijn werkzaam in HAVO, MAVO, VWO, het voortgezet beroepsonderwijs en het beroeps technisch onderwijs, als mede in sommige scholen in het basisonderwijs. De arbeidsvoorwaarden zijn hier weer anders dan in de muziekscholen. Er zijn omroeporkesten, die een andere salarisregeling kennen dan andere gesubsidieerde orkesten. Er zijn musici werkzaam bij ensembles, die elk jaar maar moeten afwachten welke subsidies zij ontvangen (bv. het Blazers Ensemble). Niet alle tonelisten zijn werkzaam in vast gesubsidieerde gezelschappen. Hetzelfde geldt voor de dansers. Velen zijn werkzaam in op ad hoc basis gesubsidieerde gezelschappen, waarbij het telkens afwachten is hoe deze gezelschappen zullen worden gesubsidieerd. Zij zijn werkzaam voor zendgemachtigden (omroepen), waarbij elk jaar de honorering moet worden bezien. Zij zijn werkzaam in gesubsidieerde creativiteitscentra, die aparte regelingen hebben voor honorering.

Anderzijds kan men nauwelijks volhouden, dat zogenaamde scheppende kunstenaars door de bank genomen geen salarisregelingen kennen. Zo zijn er beeldende kunstenaars in loondienst als docent in het kunstonderwijs, bij staatsbedrijven, bij de NOS, bij gesubsidieerde creativiteitscentra, in het HAVO, MAVO, VWO, het voortgezet beroepsonderwijs en het technisch beroepsonderwijs en soms in het basisonderwijs. Maar er zijn ook vele scheppende kunstenaars die evenals herscheppende kunstenaars het voor-

al moeten hebben van een bonte mengeling van subsidies, variërend van stortingen in fondsen, stipendia, eregelden, prijzen, aankoop of opdrachtbudgetten, experimentenpotten, representatieverplichtingen van overheden, uitwerkingen van internationale kulturele akkoorden, nieuwbouw van de overheid en wat al niet.

Het gemeenschappelijke van verschillende kunstenaarscategorieën in relatie tot de overheden is een bonte mengeling van geldstromen, die effecten sorteren voor inkomens, zonder dat de overheid zich bewust is van deze effecten. De onduidelijkheid die hierdoor ontstaat noopt kunstenaars er soms toe voorstellen te bepleiten, die neerkomen op het plukken van kale kippen. Zo is jaren lang het leenrecht voor auteurs bepleit; kunstenaars wensen een vergoeding voor ieder uitgeleend boek door openbare bibliotheken. Terwijl de bibliotheken zelf de touwtjes nauwelijks aan elkaar kunnen knopen.<sup>40</sup>

Er zijn twee ontwikkelingen, die de discussies rondom de arbeidsvoorwaarden-effecten van de subsidiërende overheid verscherpen. In de eerste plaats kraken de toneel- en orkestbestellen in hun voegen, waarin salarisregelingen tot stand zijn gebracht. In Rotterdam en Amsterdam is bijv. geen sprake meer van vast gesubsidieerde toneelgezelschappen: de acteurs hebben jaarlijks af te wachten wat voor bestaansmogelijkheden er voor hen zijn. In de tweede plaats wordt van kunstenaarszijde gepleit voor een integratie van beroepsbezigheden.

De Federatie van Beroepsverenigingen van kunstenaars heeft o.a. een voorstel uitgebracht over regionale muziekcentra, waarin verschillende functies van musici (het spelen in orkesten en ensembles, het geven van onderwijs), het assisteren bij de amateuristische kunstbeoefening worden samengebracht. Deze integratie vereist een door de overheid aan musici gegarandeerd minimum inkomen.<sup>41</sup> Daarnaast doen zich ontwikkelingen voor buiten de kunstenaars, die de kunstenaars steeds meer afhankelijk doen zijn van de subsidiërende overheid. De kunstbedrijvigheid is bij uitstek een loonintensieve bedrijvigheid. De aard van de bedrijvigheid beperkt de prijs, die aan particulieren kan worden doorberekend. De inflatie plaatst de kunstbedrijvigheid voor onoplosbare problemen. Hiflerink<sup>42</sup> berekende, dat bij extrapolatie van de huidige toneelsituatie de overheid over enige jaren het gehele toneelbedrijf zou moeten subsidiëren. De 'demokratische' weg van het kunstenaarsbeleid

vereist adviseringsprocedures over toekenning en aanwending van allerlei door kunstenaars aangevraagde of voor hen bestemde subsidies, die zo lang duren (één soms zelfs meer jaren) dat een kunstenaar nu eens in akute bestaansnood verkeert, dan weer zoveel tegelijk ontvangt, dat de fiskus een flink deel terugvraagt.<sup>43</sup> De 'onregelmatigheid' van inkomens van kunstenaars, die voor een deel samenhangt met de wijze waarop verschillende overheidsnivo's subsidiebeleid voeren, is noch voor de subsidiërende overheid<sup>44</sup> noch voor de subsidie behoevende kunstenaar voordelig. Eerder is reeds gepleit voor een fiskale uitzonderingspositie van kunstenaars.<sup>45</sup>

Wellicht ware het beter eerst een zekere regelmaat aan te brengen in de overheids gelden die hun weg naar inkomens van kunstenaars vinden.

### **Een voorbeeld**

In de afgelopen 2½ jaar is in opdracht van het Ministerie van CRM een uitvoerig onderzoek verricht naar de geldstromen van de overheid, die in effect direkt bijdragen aan inkomens van beeldende kunstenaars.<sup>46</sup> Mede gelet op het voorgaande kunnen de uitkomsten van dit onderzoek van belang zijn voor een paar algemene inzichten in de effecten voor inkomens van kunstenaars, die dié overheid sorteert, die wél een subsidiepolitiek maar geen gericht sociaaleconomisch beleid voor kunstenaars voert.

Minstens zes ministeries, zeven direktoraten generaal, twaalf direkties, twintig hoofdafdelingen, afdelingen en onderafdelingen van de rijksoverheid, 48 door het rijk gesubsidieerde instellingen, musea, staatsbedrijven e.d., nagenoeg alle provinciale griffies, gemeentelijke sekretarieafdelingen en gemeentelijke diensten en voorts nog een bonte verscheidenheid van scholen en creativiteitscentra dragen tesamen minstens 150 verschillende soorten geldstromen in de richting van inkomens van beeldende kunstenaars. De meeste van deze geldbewegingen vinden ongekoördineerd en los van elkaar plaats. In 1972 ging het om 105 miljoen gulden.

Wat de overheid en de verschillende overheidsnivo's afzonderlijk bijdragen aan inkomens van beeldende kunstenaars is jaarlijks nauwelijks te voorspellen. Voor zover inkomens van beeldende kunstenaars afhankelijk zijn van bijdragen uit de

publieke sektor, is deze situatie ongunstig voor de inkomenszekerheid van beeldende kunstenaars. Gelet moet worden op een grote verscheidenheid van begrotingen: onderwijsbegrotingen, kunstenbegrotingen, jeugdclub-buurthuiswerkbegrotingen, recreatiebegrotingen, utiliteitsbegrotingen, volkshuisvestingsbegrotingen, allerlei kapitaalsdiensten en wat al niet. Wijzigingen in onderdelen kunnen verschillende niet waarneembare effecten sorteren voor inkomens van kunstenaars.

De statistieken van de overheidsuitgaven op het terrein van de cultuur, in het bijzonder op het terrein van de beeldende kunsten, hebben nauwelijks iets gemeen met de werkelijkheid: de telbronnen liggen bij de administratieve beeldende kunst-sektoren. De bijdrage van bijv. de afdeling beelden-kunst en bouwkunst van het ministerie van CRM aan de inkomenvormende geldstromen voor beeldende kunstenaars van het rijk was in 1971 nauwelijks 5 %. Dezelfde bijdrage van de cultuurafdelingen van gemeenten was minder dan 25 % van alle inkomenvormende geldstromen voor beeldende kunstenaars van de gemeentelijke overheid. Er vindt een toename plaats van geldstromen en gelden, die niet afgeleid kunnen worden uit publieke stukken.

De volksvertegenwoordigingen zijn op basis van publieke stukken slecht geïnformeerd bij het vellen van een oordeel over wat de overheid jaarlijks doet voor beeldende kunstenaars:

- de begrote uitgaven aan subsidies e.d. worden in relatie met de begrote uitgaven van een voorafgaand jaar niet gecorrigeerd met bijv. een prijsindexcijfer; de overheid is zich er niet van bewust, dat gelden die niet bestemd zijn voor kunstenaars in loondienst niettemin effecten sorteren voor inkomens van kunstenaars;
- administratieve vereisten bij het opstellen van begrotingen zorgen er o.a. voor, dat begrote uitgaven niets meer gemeen hebben met de werkelijke uitgaven, terwijl dit bij de begrotingsopstellers bekend is;
- begrote uitgaven worden als verzamelposten gepresenteerd, terwijl juist de verdelingen van belang kunnen zijn voor inkomenseffecten;
- tussentijdse bezuinigingen bij de rijksoverheid worden bij begrotingswetwijziging vastgesteld. Deze wetwijzigingen lopen twee, soms zelfs meer jaren ten achter bij de feitelijke doorvoering der bezuinigingen;
- vaak worden kleine beleidsombuigingen met consequenties voor inkomens van kunstenaars, die slechts met veel moeite uit de begrotingen kunnen worden afgeleid, in versneld tempo bevorderd door het feitelijk

uitgavenbeleid;

— de bedragen die volksvertegenwoordigingen voteren voor de kunsten met effecten voor inkomens van kunstenaars, worden lang niet altijd direkt uitgegeven; de gehele overheid spaart en kweekt reserves; de reserves aan gelden, die direkt effecten sorteren voor inkomens van beeldende kunstenaars beliepen in 1972 ruim 13½ miljoen gulden; de binding van veel subsidies met inkomenseffecten voor kunstenaars aan stedenbouwkundige, onderwijskundige etc. voorzieningen én lange adviseringsprocedures zijn hieraan o.a. debet; alleen al de gemeentelijke overheid heeft de afgelopen jaren meer reserves aan subsidies met inkomenseffecten voor beeldende kunstenaars opgebouwd dan zij jaarlijks voteert;

— het heeft meer dan 1½ jaar intensief spuurwerk vereist om alle geldstromen van de overheid met inkomenseffecten voor beeldende kunstenaars op het spoor te komen.

### Overwegingen

Het is een goede zaak, dat de overheid meer gelden voor de kunsten en meer gelden, die bijdragen aan inkomens van kunstenaars voteert. Er is een grote achterstand in te halen. De begrotingswetsvoorstellen van het rijk voor 1974 geven in het licht van de grote achterstand die onder de laatste kabinetten is ontstaan, nauwelijks aanleiding tot een stoelendans.

Ik neem aan, dat er nog een lange weg te gaan is, alvorens de overheid bereid is om een gericht sociaaleconomisch beleid voor kunstenaars te voeren. Inmiddels zou ernaar gestreefd kunnen worden om een aantal belangrijke verbeteringen aan te brengen in de relatie geldbewegende overheid en inkomens van kunstenaars. Ik denk daarbij aan:

- een grondige analyse van overheidsgelden, die effecten sorteren voor inkomens van alle categorieën kunstenaars;
- een grondige analyse van partikuliere gelden, die effecten sorteren voor inkomens van alle categorieën kunstenaars;
- het instellen van een staatskommissie, bestaande uit vertegenwoordigers van verschillende overheidsnivo's (een poging om overheden op één lijn te brengen) en vertegenwoordigers van kunstenaarsverenigingen, die adviezen voorbereidt voor een wettelijk kader, waarbinnen de relatie overheid en de sociaaleconomische positie van kunstenaars kan worden geregeld;
- intussen zouden de overheden zich bewust kunnen gaan worden van de noodzaak verantwoor-

ding te nemen voor de effecten voor inkomens van kunstenaars, die hun subsidiebeleid teweegbrengt; nu gaandeweg het inzicht ontstaat dat niemand (ondernemingen, universiteiten, onderzoekers e.d.) zich kan onttrekken aan de gevolgen van zijn daden zou dit ethische motief ook kunnen gelden voor de overheid; een eerste stap zou hierin kunnen bestaan, dat die subsidies die inkomenseffecten voor kunstenaars teweegbrengen, minstens jaarlijks worden gecorrigeerd met een prijs-indexcijfer; een toename van de subsidie zou bekeken moeten worden uit een oogpunt van reële toename.

### Noten

<sup>1</sup> A. B. Drooglever Fortuijn, *Toneelkunstenaars, toneelstructuur en toneelbeleid*, Nederlandse Vereniging van Toneelkunstenaars, Amsterdam 1970.

<sup>2</sup> Intermarco Delamar, Schriftelijke enquête over de Vereniging voor Letterkundigen, Amsterdam, 7 januari 1970.

Er werd bij dit onderzoek slechts een response verkregen van ca. 35 %. De strekking van de gegevens uit dit rapport is later onderstreept door een ander onderzoek: A. van der Zwan, *De sociale positie van de auteur in Nederland*, Staatsuitgeverij, Den Haag 1972. Dit rapport heeft grote onrust onder de auteurs in Nederland teweeggebracht, daar het rapport uiting van de stelling, dat de overheid geen gericht sociaaleconomisch beleid voor kunstenaars moet voeren (de opdracht tot het onderzoek werd gegeven door het Ministerie van CRM). Van der Zwan ergert zich aan 'het fanatiek hameren op materiële voorzieningen voor schrijvers' en meent 'dat de roep om subsidie de twijfel over het maatschappelijk functioneren van de literatuur moet overstemmen'. Alsof het belang van goede materiële voorzieningen voor kunstenaars iets geheel anders zou zijn dan het kunnen functioneren van de literatuur in Nederland (!). Zie hiervoor o.a.: J. F. Vogelaar, Een onderzoek waar niemand iets aan heeft behalve CRM, in de *Groene Amsterdammer* van 5-9-72.

<sup>3</sup> W. Knulst, *Jazz anno 1970*, Voetzoeker 8 van de dr. E. Boekmanstichting, Amsterdam, december 1972, met een voorwoord van de Stichting Jazz in Nederland. Er werden 63 (gekende) jazzmusici ondervraagd.

<sup>4</sup> De schatting van f 6000,— per jaar werd kortgeleden gemaakt in *de Tijd* van 22 sept. jl., in het artikel 'BBK beleid in Amsterdam, beeldende kunstenaars in wijkwerk en onderwijs'. Achter deze schatting kunnen vraagtekens worden geplaatst, daar tot dusver nimmer een landelijk onderzoek naar de inkomens van beeldende kunstenaars is gehouden. In een onderzoek onder 530 beeldende kunstenaars in Zuid-Holland wordt melding, dat 57 % van de beeldende kunstenaars met als hoofdberoep beeldende kunst een netto-

inkomen hebben van minder dan f 10000,— per jaar. Het verslag van dit onderzoek heet: Beeldende kunst en beeldende kunstenaars in Zuid-Holland, verslag van een onderzoek in opdracht van de Culturele Raad van Zuid-Holland, febr. 1973 (stencil).

De gegevens over aantallen beeldende kunstenaars, die gebruik maken van de BKR en het overheidsgeld dat daarmee gemoeid is, zijn geput uit een dezer dagen verschijnend rapport van de auteur van dit artikel: L. A. Welters, *Geldstromen overheid en beeldende kunstenaars*, deel I, dr. E. Boekmanstichting, Amsterdam, september 1973.

<sup>5</sup> P. H. Brunsmann, *Filmstudies*, deel 3, Filmers, dr. E. Boekmanstichting, Amsterdam 1972.

<sup>6</sup> De schattingen zijn afkomstig van Wouter Paap in het artikel: W. Paap, Componeren voor de kost, *Mens en Melodie*, XXV (1969), nr. 6. Ook achter deze schattingen kunnen vraagtekens worden geplaatst. Weliswaar is er een onderzoek gehouden onder nederlandse componisten (P. H. Brunsmann, *Maten en meten*, dr. E. Boekmanstichting, Utrecht 1969), maar inkomensvragen zijn in dit onderzoek niet gesteld.

<sup>7</sup> W. P. Knulst, *Mimespelen in Nederland*, Leiderdorp 1969.

<sup>8</sup> Overgenomen uit de rede van Daniel de Lange na aanvaarding van het voorzitterschap van de Vereniging van Letterkundigen, gepubliceerd in: Onze taak als vakbond van schrijvers, *Mededelingen van de Vereniging van Letterkundigen/Vakbond van schrijvers*, juni 1972, blz. 32.

<sup>9</sup> Vgl. o.a. in *Federatie* 48 (1959), blz. 2 en 3, het artikel: De salarisregeling voor toneelspelers.

<sup>10</sup> Zie hoofdstuk I, Historische Ontwikkelingen' komend uit de negentiende eeuw, in de *Diskussie Nota Kunstbeleid* van het Ministerie van CRM, staatsuitgeverij, Den Haag 1972.

<sup>11</sup> O.a. P. H. Brunsmann, *Filmstudies* deel I, Film-academie studenten, en deel IV Conclusies, dr. E. Boekmanstichting, Amsterdam 1972.

Het spreken over 'manpower problemen' ving ik op in de verschillende gesprekken die ik voor mijn werk pleeg te voeren op het ministerie van CRM.

<sup>12</sup> O.a.: Leerlingenmerken en schoolsukses op een kunstakademie, *NIVOR*, Nijmegen, dec. 1971.

<sup>13</sup> Zie noot 10, deel III, hoofdstuk 1, blz. 66 en 67.

<sup>14</sup> Aldus E. M. B. Mok-Schermerhorn, Beeldende kunstenaars protesteren, *Voetzoeker* no. 9 van de dr. E. Boekmanstichting, januari 1973, blz. 2.

<sup>15</sup> Jaarverslag 1972 van het Voorzieningsfonds voor kunstenaars.

<sup>16</sup> Xamré, *Het kunst- en amusementsbedrijf in Nederland*, Rotterdam 1922. Ik neem aan, dat 'Xamré' een verdraaiing van een naam is.

<sup>17</sup> P. H. Brunsmann, op. cit.

<sup>18</sup> W. Knulst, op. cit., 1972.

<sup>19</sup> Zie noot 2.

<sup>20</sup> *Plan voor een nieuwe regeling voor beeldende kunstenaars*, Amsterdamse Kunstraad, 1969. In dit plan wordt uitgegaan van 2000 beeldende kunstenaars in Nederland; het is erg onduidelijk, hoe men aan dit

getal is gekomen. De genoemde '20 %' slaat op de 1200 beeldende kunstenaars van de 6 à 7000 die gebruikmaken van de BKR. Deze gegevens zijn ontleend aan L. A. Welters, *Geldstromen overheid en beeldende kunstenaars*, deel I.

<sup>21</sup> W. P. Knulst, op. cit., 1969.

<sup>22</sup> Zie o.a. K. Ph. Bernet Kempers, Sociale positie van toonkunstenaars, *Orgaan K.N.T.V.* 7 (1953-54), 7, blz. 3-6. Alsmede: H. Ratcliffe, Social and economic position of the performing musician, in: *The World of music*, jaargang 3, 1961, blz. 61-64.

Zie ook noot 1.

Harde gegevens over bijverdiensten van orkestmusici en toneelacteurs in Nederland zijn er niet. De maximum jaarwedde van een orkestmusicus (14 dienstjaren) bedroeg per 1-1-73 f 24.855,— (*Anouk*, febr. 1973, vierde jaargang, no. 2).

<sup>23</sup> Deze gegevens ontleende ik aan een paar voorlopige inzichten, die een nog lopende studie onder de ex-dansers in Nederland heeft opgeleverd. Voorts aan een paar gesprekken.

<sup>24</sup> G. Stuiveling, De sociale positie van de auteur, *Mededelingen van de Vereniging van Letterkundigen/Vakbond van schrijvers*, maart 1972, blz. 6.

<sup>25</sup> J. Gram, *De schildersconferentie Pictura en hare academie van beeldende kunsten te 's-Gravenhage 1682-1882*, Rotterdam 1882, blz. 11-15.

<sup>26</sup> Zie voor een meer uitvoerig betoog: E. Morin, *De culturele industrie* (vertaling), Aula 205, Utrecht/Antwerpen 1965.

Voorts: W. J. Baumol, en W. G. Bowen, *Performing Arts: The Economic Dilemma*, New York, 1966.

D. Sutton, The economics of arts, in: *Lloyd Bank Review*, okt. 1964, blz. 36-46.

<sup>27</sup> J. Goudsblom, Enkele notities over cultuursociologisch onderzoek, *Dokboek*, no. 3, 1971-72, blz. 67-74, dr. E. Boekmanstichting, Amsterdam 1972.

<sup>28</sup> Xamré, op. cit., blz. 36-51.

<sup>29</sup> R. Astbury (red.), *The Writer in the Market Place*, Glive Bingley, 1969, in het bijzonder blz. 9-22, 79-91 en 91-102.

<sup>30</sup> *Anouk* 3 (1972) 5, blz. 3.

<sup>31</sup> Zie Xamré, op. cit., blz. 13 e.v.

<sup>32</sup> Enig inzicht in de verschillen tussen de vakbonden van kunstenaars in Nederland en andere landen biedt

het Rapport van Petrillo over de arbeidsvoorwaarden voor de musici in Europa; dit rapport heeft gestaan in *International Musician*, een amerikaans vakblad. De nederlandse vertaling is aanwezig bij de bibliotheek van de Boekmanstichting.

<sup>33</sup> Zie Xamré, op. cit., blz. 12. Zie vooral P. Ligthart, *Het kunstbeleid in Nederland na 1945*, een eerste aanzet tot een politikologische analyse, *Dokboek* 1972-73, 3, blz. 5-44, dr. E. Boekmanstichting, Amsterdam, 1972.

<sup>34</sup> Zie *Discussie Nota Kunstbeleid*, op. cit., blz. 24-27, 35-52.

<sup>35</sup> M. Wijnstroom, Overheidssteun aan auteurs, omvang en methoden in Nederland en Scandinavië, *Bibliotheekleven* 48 (1963), blz. 250.

<sup>36</sup> Idem, blz. 251.

<sup>37</sup> Zie noot 9.

<sup>38</sup> G. Stuiveling, op. cit.

<sup>39</sup> J. Honrut en L. A. Welters, Prestatie en contra-prestatie, *Voetzoeker* no. 4 van de dr. E. Boekmanstichting, febr. 1972.

<sup>40</sup> M. Wijnstroom, op. cit.

<sup>41</sup> Concept nota Regionale Muziekcentra van de Federatie van Beroepsverenigingen van kunstenaars, Amsterdam, maart 1973.

<sup>42</sup> J. D. Hilferink, Oorzaken van het stijgend exploitatietekort bij het gesubsidieerde beroepstoneel, *Openbare uitgaven*, 1972, no. 2, blz. 49-63.

<sup>43</sup> De adviserings- en toekenningsprocedures verwijzen o.a. naar de werkzaamheden van de Raad voor de Kunst en in het bijzonder naar het commissiestelsel bij de kunsten.

<sup>44</sup> Het is bij de opstelling van begrotingswetten van belang, dat bepaalde bedragen opgesoupeerd zijn, omdat de omvang van de besteding de omvang van de begroting beïnvloedt.

<sup>45</sup> Zie o.a. K. Sneep, De beeldende kunstenaars en de fiscus, *Elseviers Weekblad* van 31 oktober 1959.

<sup>46</sup> L. A. Welters, *Geldstromen overheid en beeldende kunstenaars*, deel I, dr. E. Boekmanstichting, Amsterdam 1973. Het eerste deel van deze studie is gewijd aan de overheidsgelden, die direkt bijdragen aan inkomens van beeldende kunstenaars. De volgende, nog uit te brengen, delen zullen gewijd zijn aan overheidsgelden die indirekt en stimulerend bijdragen aan inkomens van beeldende kunstenaars.