

# Reactie op: Beeldende kunstbeleid en het ontstaan van topkunst

In het selecte gezelschap kunst-economen is Ernst Bos drukdoende zich de status van opkomende ster te verwerven. In deze ESB (97(4633)) doet hij, samen met Aris Gaaff, een moedige poging tot beleidsanalyse: het meten van de effectiviteit van het beeldende kunstbeleid van de rijksoverheid sinds de Tweede Wereldoorlog. De relevantie daarvan staat buiten kijf. De Algemene Rekenkamer heeft onlangs de toon gezet met een onderzoek naar de effectiviteit van subsidieregelingen en kwam tot zorgwekkende conclusies. Slechts één regeling uit de kunsten is daarin meegenomen en er is geen aanleiding te veronderstellen dat beleidsevaluatie bij de Algemene Rekenkamer zorgvuldiger verloopt. Ook in het licht van de politieke actualiteit en de noodzakelijke terugdringing van het begrotingstekort van de overheid vormt het artikel van Bos een welkome aanvulling.

De onderzoeksopzet en de centrale vraagstelling zijn helder en krachtig. Als graadmeter van het beeldende kunstbeleid wordt het aantal 'opkomende kunstenaars' geïmagineerd. De keuze, specificaties en invulling van dit begrip is een aantoonbare stap voorwaarts op het glibberige pad om het abstracte begrip topkunst te concretiseren. Maar deze indicator vormt tevens de achilleshiel van het onderzoek. De veronderstelling dat het beeldendekunstbeleid het ontstaan van topkunst zou moeten faciliteren, kan niet worden gestaafd aan de hand van concrete beleidsdoelstellingen. De eerste beleidsnota Kunst en Kunstbeleid dateert uit 1976 en rept over 'het ontwikkelen en in stand houden van culturele waarden'. Latere bewindspersonen laten zich in vergelijkbare, niet-meetbare termen uit. Het begrip topkunst wordt nergens formeel als doelstelling geformuleerd maar slechts in de marge van Kamerdebatten of interviews genoemd; het meest pregnant door minister Brinkman die 'topkunst als glijmiddel van exportbeleid' wilde gebruiken. Bos beoordeelt het beleid dus op een criterium dat nooit expliciet als doelstelling is gehanteerd. Dit punt krijgt nog meer gewicht omdat hij bij de financiële inzet ook de BKR en de (W)WIK meetelt. Deze regelingen kunnen met zekerheid uitgesloten worden van de topkunstdoelstelling. De Beeldende Kunstenaars Regeling is na de oorlog ontwikkeld als onderdeel van een breder beleid om economisch zwakke groepen aanvullende voorzieningen te bieden. De WWIK is een modernere versie met meer nadruk op de werkgelegenheidscomponent. Beide regelingen prijken dan ook op de begroting van het Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid. Is daarmee het onderzoek van Bos op drijfzand gefundeerd? Het antwoord is tweeledig: bevestigend in de zin dat niet aange-toond wordt dat de aangewende algemene middelen hun doel hebben gemist en ontkenkend omdat wel degelijk een zeer interessante correlatie is opgespoord. De winst van dit onder-

PIM VAN KLINK

Kunsteconoom

zoek laat zich op drie punten aanzien.

Ten eerste: het rekt af met de 'mythe van de humuslaag'. In de discussies over kunstbezuinigingen wordt vaak gewezen op de noodzaak van het financieren van een brede humuslaag om daarmee de ontwikkeling van toptalent mogelijk te maken; hoe meer overheidssubsidie, des te meer kunstenaars en daaruit ontspruiten steeds meer toppers. Dit onderzoek toont aan dat de wildgroei van humus eerder tot verstikking dan tot expansie van toptalent heeft geleid. Bos heeft met dit onderzoek het verstikkingseffect gemunt.

Ten tweede: het economisch ontwikkelingsargument pro subsidiëring wordt weerlegd. Het idee dat overheidssteun kunstenaars helpt een kansrijke marktpositie te veroveren zodat zij later op eigen benen kunnen staan, kan op basis van deze gegevens gevoeglijk terzijde worden geschoven. Dit onderzoek draagt bij aan de veronderstelling dat subsidiëring een comfortzone creëert waar men zo lang mogelijk wenst te verblijven.

Ten derde: ruimhartige subsidiëring lijkt de ondernemingszin te doven. Alle arbeidsmarktonderzoeken op het gebied van kunst wijzen op het bestaan van een chronisch overaanbod (Blaug, 2001), in stand gehouden door een omgekeerde nutsfunctie (Van den Born *et al.*, 2011). Aangenomen mag worden dat ondernemend gedrag een noodzakelijke voorwaarde is om te ontstijgen aan de anonimiteit van het overaanbod. Afgaand op de sterke daling van het aantal opkomende kunstenaars in relatie tot de sterke stijging van overheidssubsidiëring kan in ieder geval de conclusie worden getrokken dat dit ruimhartige beleid niet prikkelt tot ondernemend gedrag.

Ten slotte waagt Bos zich aan een beschouwing welke factoren dan wel positief uitwerken op de ontwikkeling van topkunst(enaars). In lijn met een eerder artikel stelt hij dat "grote kunst bloeit in mondiale centra van economische groei". Zijn ogenschijnlijk voor de hand liggend gelijk is echter meer gebaseerd op een observatie dan op een verklarende analyse. Natuurlijk is de aanwezige koopkracht in groeieregio's van groot belang, maar dat is niet exclusief voorbehouden aan de door hem genoemde voorbeelden. In het Parijs van eind negentiende eeuw (galeriehouder Ambroise Vollard) en het New York van eind vorige eeuw (galeriehouder Leo Castelli) mag het belang van ondernemende marktmakers niet onderschat worden. Het schumpeteriaans gedachtegoed dat een doorslaggevende rol aan entrepreneurship toekent, lijkt daarmee ook van toepassing op de kunstensector.

LITERATUUR

Blaug, M. (2001) Where are we now in cultural economics? *Journal of Economic Surveys*, 15(2), 123–144.

Born, A., van den, P. van Klink en A. van Witteloostuijn (2011) *Subsidiëring van podiumkunsten; beschaving of verslaving?* Brussel: Politeia.