



Kunstenars en filistijnen

Auteur(s):

Velthuis, O.
Faculteit Historische en Kunstwetenschappen, Erasmus Universiteit Rotterdam.

Verschenen in:

ESB, 86e jaargang, nr. 4292, pagina 90, 26 januari 2001

Rubriek:

Boekbespreking

Trefwoord(en):

kunsteconomie

Beschuldigen kunstenaars economen dikwijls van cultuurbarbarij, omgekeerd luidt het imperatief dat kunst geen subsidie behoeft. Wat weten economen nog meer van kunst?

Hoe vaak wordt in academisch- en beleidsonderzoek het wiel niet opnieuw uitgevonden? Die relativiserende vraag komt onvermijdelijk aan de orde in literatuurstudies op een bepaald vakgebied. Zo ook in Frank van Puffelen's *Culturele economie in de lage landen*¹. Van Puffelen, die zelf een groot aantal onderzoeksrapporten over de kunstwereld op zijn naam heeft staan, geeft in het boek een overzicht van de bijdragen die Nederlandse en Vlaamse economen aan het kunstdebat hebben gegeven. Daaruit blijkt dat vrijwel alle argumenten die momenteel tegen overheidssubsidies worden gebruikt, even oud zijn als het subsidiestelsel zelf. De verdeling van subsidies op grond van kwaliteitsbeoordeling, die de laatste jaren zwaar onder vuur ligt in het kunstdebat, werd in kleinere kring van begin af aan afgewezen; het huidige pleidooi van staatssecretaris Van der Ploeg voor een grotere rol van allochtonen in de kunst was meer dan tien jaar geleden ook al hoorbaar.

Thematiek

Culturele economie in de lage landen is thematisch ingedeeld. Achtereenvolgens komen geëikte thema's in de kunsteconomie, zoals de legitimatie, effectiviteit en efficiëntie van overheidssubsidies aan bod, het wel en wee van impact studies (zie hierover later), en literatuur over management en marketing van de kunst aan de orde. Het boek is ook voor niet-economen goed leesbaar - begrippen als externe effecten of prijselasticiteit worden helder uitgelegd.

Opvallend is dat Nederlandse economen eerder dan bijvoorbeeld hun Amerikaanse collega's over de kunstwereld begonnen te schrijven; de eerste studie die Van Puffelen bespreekt is een tekst van Drees jr. ('zoon van') uit 1963. De toonzetting was van begin af aan zeer kritisch ten opzichte van de overheid. Die kritische achtergrond is opvallend vergeleken met de opkomst van de kunsteconomie in de Verenigde Staten. Eén van de eerste teksten aldaar, de klassieker *The performing arts, the economic dilemma* van William Baumol en William Bowens (het boek dat verantwoordelijk is voor de introductie van de term 'cost disease' in het economisch denken) moet gelezen worden als een pleidooi voor overheidssubsidie. Nederlandse kunsteconomen probeerden de geldstroom van de overheid aan de kunstwereld juist in te dammen.

Kunst geen publiek goed

In ieder geval hebben Nederlandse economen van begin af aan laten zien dat een economische legitimatie van kunstsubsidies op basis van 'klassieke' welvaartstheorie er niet in zit. Hoe je het ook wendt of keert, een publiek goed kan kunst niet genoemd worden. Er mag dan vaak sprake zijn van non-rivaliteit in de consumptie van kunst, maar tegelijkertijd is het in vrijwel alle gevallen mogelijk kunstliefhebbers van consumptie uit te sluiten door een entreprijs te heffen. Een anomalie die Van Puffelen daarbij niet noemt, is dat één van de kunstvormen die wél aan de criteria van een publiek goed voldoet, te weten architectuur, nauwelijks gesubsidieerd wordt. Als je de welvaartstheorie zou volgen, hebben particulieren die grote bedragen uitgeven aan een hoogstaand architectonisch ontwerp in de openbare ruimte, recht op subsidie.

Verder bespreekt Van Puffelen empirisch onderzoek van onder andere René Goudriaan waaruit onmiskenbaar blijkt dat de entreprijs van bijvoorbeeld museumbezoek nauwelijks elastisch is. Een forse verhoging hiervan zal dus slechts een beperkte vermindering van het museumbezoek tot gevolg hebben. De conclusie ligt voor de hand, en met name de Vlaamse econoom Paul de Grauwe liet zich er in zijn polemisch boek *De nachtwacht in het donker* niets aan gelegen liggen: het is geen enkel probleem om kunst aan de markt over te laten. Andere Nederlandstalige kunsteconomen houden het erop dat een economische legitimatie van kunstsubsidie onvindbaar is, maar dat het al dan niet verlenen van subsidie uiteindelijk een politieke beslissing is. Er zijn immers andere dan alleen economische legitimaties denkbaar.

Overheidsbeleid

Aardig is dat Van Puffelen en passant een economische geschiedenis geeft van het Nederlandse kunstbeleid, met als belangrijkste gebeurtenissen de geleidelijke introductie van marketing- en managementtechnieken in de kunstwereld, de verzelfstandigingsoperatie van rijksmusea in de eerste helft van de jaren negentig en de invoering van budgetfinanciering in de podiumkunsten. Tot aan het begin

van de jaren tachtig werd het tekort dat theatergezelschappen op de begroting opliepen, keurig door de overheid aangevuld. Een prikkel om de kosten te beheersen en de opbrengst uit kaartverkoop te maximaliseren, ontbrak dan ook volledig. Dat veranderde toen de overheid besloot om podiumkunstinstanties een vaststaand jaarlijks subsidiebedrag toe te kennen, waarmee de instanties zelf rond moesten zien te komen. Kort daarop werd een andere 'open einde'-regeling in de beeldende kunstsector, de beruchte Beeldende Kunst Regeling, eveneens afgeschaft.

Grijze massa

Dat de vonken er in het boek niet altijd vanaf springen, valt Van Puffelen niet aan te rekenen. Grote controversen zijn er in de Nederlandse kunsteconomie niet of nauwelijks geweest. Bij verreweg de meeste auteurs treffen we dezelfde, gematigd neoklassieke denkbeelden aan.

Eén van de uitzonderingen is Jan Pen, "een zeer cultureel econoom", die zo nu en dan de knuppel in het hoenderhok gooide op de van hem bekende polemische wijze. Zo verweet hij economen met twee maten te meten in een *ESB*-artikel getiteld *De politieke economie van het goede, het ware en het schone*. Als het om consumenten gaat, respecteren economen hun voorkeuren, hoe verfoeilijk die ook mogen zijn. Normatieve uitspraken over consumentengedrag zijn met andere woorden uit den boze. Gaat het echter om de overheid, dan komen economen onmiddellijk met normatieve termen als 'bemoeigoederen' op de proppen om duidelijk te maken dat ambtenaren zich niet met de kunstsector moeten inlaten.

Dat de overheid, net als de consument, eigen voorkeuren heeft, zou later worden uiteengezet door econoom en kunstenaar Hans Abbing. Abbing draaide de termen van het kunstdebat om door aan te geven dat de kunstsector niet alleen de overheid nodig heeft, maar de overheid ook de kunst. Uit sociologische studies is herhaaldelijk gebleken dat consumptie van kunst status verleent. Vandaar dat ook voor de overheid associaties met de kunstwereld een geschikt instrument vormen om haar bureaucratische imago enigszins op te vijzelen.

Een andere dissident in de Nederlandse kunsteconomie die Van Puffelen bespreekt, is Arjo Klamer, de eerste en enige hoogleraar in de economie van kunst en cultuur. Volgens Klamer doen we afbreuk aan de eigenlijke waarde van kunstproducten door er op de markt een prijs aan toe te kennen. De waarde van goederen als kunst achten we immers 'onmeetbaar' oftewel niet kwantificeerbaar. Bovendien worden markt en overheid gekenmerkt door anonieme, weinig betrokken relaties; de kunst verdient beter. Een alternatief is wat Klamer betreft in de morele economie van de gift te vinden. Klamers oratie, waarin deze gedachtegang uiteengezet werd, leidde tot een storm van kritiek van andere kunsteconomen, die zijn redenering als romantisch bestempelden. In de afgelopen jaren heeft Klamer evenwel bijval gekregen van vooraanstaande buitenlandse kunsteconomen zoals Bruno Frey en David Throsby.

In het algemeen heeft de kunsteconomie in Nederland en Vlaanderen geen wegbereidende artikelen of monumentale boeken opgeleverd. Eén van de oorzaken is dat de geschiedenis van de Nederlandstalige kunsteconomie grotendeels uit grijze literatuur bestaat: onderzoeksrapporten van academische of commerciële makelij, die in opdracht van de overheid en een enkele keer in opdracht van het bedrijfsleven zijn geschreven. In het algemeen heeft deze literatuur niet of nauwelijks conceptuele vernieuwingen opgeleverd. Het zou mij niets verbazen als Van Puffelen voorlopig de laatste is geweest die een groot deel ervan uit de kast heeft gehaald.

Impact

Een substantieel deel van de grijze literatuur bestaat uit *impact*-studies. Deze studies brengen de externe effecten van de kunstwereld op de economie van een stad of regio in kaart. Zo loopt in het geval van een stad als Amsterdam de geschatte bijdrage van culturele toeristen aan de lokale economie in de honderden miljoenen guldens. Voor politici en beleidsmakers vormen dergelijke impactstudies, waaraan Van Puffelen zelf meewerkte, een welkom argument voor het verstrekken van overheidssubsidie. In de academische literatuur treffen we ze echter nauwelijks meer aan vanwege de onmogelijkheid externe effecten nauwkeurig te identificeren en te meten.

Tot slot

De grootste tekortkoming van *Culturele economie in de lage landen* is het ontbreken van een rode draad. Bovendien gaat Van Puffelen weinig reflexief om met de literatuur. Zo komen de theoretische debatten die zo nu en dan zijn gevoerd, bijvoorbeeld over het onderscheid tussen economie van de cultuur (dat wil zeggen de standaard economische benadering toegepast op de kunsten) en culturele economie (een benadering die het belang van normen en waarden in economisch gedrag onderkent) nauwelijks aan bod.

Verder is Van Puffelen erg voorzichtig in de behandeling van de literatuur: de auteur beperkt zich doorgaans tot een feitelijke weergave van een studie, waarbij voor een kritische noot nauwelijks ruimte is. Het feit dat veel onderzoek in opdracht van de overheid of een kunstinstantie gedaan is, wordt bijvoorbeeld niet geïmpliciteerd. Wellicht was een neutrale, encyclopedische vorm dan ook geschikter geweest voor het overzicht dat *Culturele economie in de lage landen* biedt

1 F. van Puffelen, *Culturele economie in de lage landen*, Boekmanstichting, Amsterdam, 2000, f 29,90