

# Twee eeuwen beeldende-kunstbedrijf

**Ineke van Hamersveld** In De Kunstfabriek kan men kunst bestellen, bijna als uit een Wehkampcatalogus. Type voorstelling, kleur, maat: de fabriek levert in de gewenste uitvoering. Schilderkunst als decoratie, passend bij het meubilair of om een lelijke muur mee te 'behangen'. Met vakmanschap gemaakt, maar zielloos, aldus Truus Gubbels in de Column.

Vakmanschap stond aan het begin van de negentiende eeuw al hoog in aanzien, de ziel sloop pas later die eeuw de schilderkunst binnen. Dat gebeurde rond het midden van de negentiende eeuw toen kunstenaars zich begonnen te ontworstelen aan voorschriften. Marc Adang en Marie-Sophie van Steenderen beschrijven hoe de kunstenaar meer en meer zijn eigen emoties of intuïtieve beleving van de wereld centraal stelde, uitgedrukt in een persoonlijk handschrift. Zij analyseren haarscherp de intense verwevenheid van de productie, distributie en consumptie van beeldende kunst, inclusief de kunstkritiek. Als gevolg van die verwevenheid kan men verschillende lijnen volgen in het artikel. Men kan het lezen als een ontwikkelingsgeschiedenis van de kunstkritiek, of als een vertoog over de steeds snellere opeenvolging van stijlen, gepresenteerd als evenzovele productinnovaties op een steeds voller rakende markt. Een strategie van kunstenaars om zich staande te houden tussen collega's en talloze -ismen. Diversiteit was vanaf dat moment een blijvend kenmerk van de beeldende kunst.

Ingrid Commandeur raakt in haar bijdrage ook aan het thema diversiteit. Deze is onder meer te vinden in het zogenaamde overheidscircuit: werk dat is aangekocht of totstandgekomen met overheidsgeld. De kunstcritica Riki Simons stelt in haar pamflet *De gijzeling van de beeldende kunst* het tegenovergestelde. Zij meent dat wie de markt beheerst, ook de smaak bepaalt en vreest dat de

ontwikkeling van genres die 'de pretentie hebben om de avant-garde-idee van vernieuwing levend te houden', gevaar loopt. Commandeur concludeert dat de nieuwe generatie kunstenaars die het afgelopen decennium door de overheid is gesteund, de norm van vernieuwing als verouderd achter zich heeft gelaten en ingewisseld voor gedifferentieerde, tolerante visies.

IvH

#### Bibliografische gegevens

Hamersveld, I. van (1999) 'Twee eeuwen beeldende-kunstbedrijf'. In: *Boekmancahier*, jrg. 11, nr. 40, 115.

# Het gelijk en ongelijk van Riki Simons

Gijzeling en kwaliteit,  
particuliere en overheidsmarkt

**Ingrid Commandeur** Volgens kunstcritica Riki Simons leidt subsidiëring tot staatskunst. Die redenering kan worden omgedraaid. Dankzij de overheid is een verschuiving ontstaan in de richting van hedendaagse gedifferentieerde kunstvormen.

Toen kunstcritica Riki Simons *De gijzeling van de beeldende kunst* publiceerde, leefde het debat over het functioneren van het huidige kunstbeleid weer helemaal op (Simons 1997). Deze reflectie op de ongemakkelijke relatie tussen de overheid en de beeldende-kunstwereld onderscheidt twee posities. Aan de ene kant staat Simons, die pleit voor een volledige herziening van het kunstbestel. Zij betoogt dat er een waterhoofd is ontstaan, een klasse van staatskunstenaars. Deze leiden een kunstmatig leven, met de rug naar de markt, aangestuurd door een elite van smaakspecialisten. Met Simons' betoogtrant wordt een eenzijdige en normatief geladen beschrijving van de moderne kunstwereld gelegitimeerd. Aan de andere kant is er de positie van de zittende kunstbestuurders, die juist het democratische en overwogen karakter van het moderne kunstbeleid benadrukken. Zij verschansen zich achter een muur van 'hard' feitenmateriaal over de inkomenspositie van de kunstenaar. Deze feiten

worden door de media gesimplificeerd en laten de kunstinhoudelijke discussie onverlet. Voor beide posities is wat te zeggen, maar bij beide kunnen ook kanttekeningen worden geplaatst.

#### Gijzeling van de beeldende kunst

Op het eerste gezicht lijken Simons' ideeën ondersteund te worden door de kunstsociologie. Zo sprak socioloog Bram Kempers: 'Vroeger was de kunst geen probleem en garandeerden markt en mecenaat een gedifferentieerde werkgelegenheid voor kunstenaars. Zij werkten in opdracht en wisten zich gebonden aan voorschriften in zake afmetingen, kleur-gebruik, levertijd en voorstelling. (...) Kunstenaars werden zakelijk benaderd en konden wanneer zij een beter product leverden dan hun collega's, c.q. concurrenten een hogere status bereiken. Dit statusstreven kwam tot uiting in een nieuwe theorie over kunst waarin vernieuwing en marginale vrijheid een vaste plaats kregen. Deze theorie is verder

ontwikkeld, onafhankelijk van de ambachtelijke basis en de sociale bestemming – de opdracht – waaruit deze is voortgekomen. De theorievorming is vooral een zaak geworden van een nieuwe categorie bemiddelaars. Zij vormen een nieuwe kracht in de kunstsector’ (Kempers 1982).

Voor Simons is dit de kern van het drama: zij verlangt daarom terug naar de traditionele, symbiotische verhouding tussen kunstenaar en mecenas. Ze gruwet van de moderne, zakelijke en *au fond* parasitaire afhankelijkheidsrelatie tussen kunstenaars en overheid. Voor een goed functioneren van de kunst in de maatschappij is het nodig de interventie van persoonlijk betrokken particulieren en verzamelaars te herstellen, aldus Simons. De omvang van het beeldende-kunstabudget in combinatie met het officieel gesanctioneerde systeem van kwaliteitsbeoordeling weert de particuliere verzamelaar en de galerie echter uit de markt, een markt die door de overheid bedorven wordt. Maar wordt Simons’ klacht gestaafd door onderzoek?

#### Geen kunstinhoudelijke conclusies

In het opdrachtonderzoek naar de beeldende kunst in Nederland staat sinds enkele jaren de sociaal-economische positie van de kunstenaars centraal. ‘Iedereen zit te springen om heldere en harde gegevens over de positie van kunstenaars op de overheids- en particuliere markt van de beeldende kunst,’ zo constateerde onderzoeker Henk Vinken drie jaar geleden (Vinken 1995, 322). Harde gegevens? Het zijn vooral beschrijvende statistieken die in dit opdrachtonderzoek overheersen, bijvoorbeeld het jaarlijkse *De markt en de financiële positie van beeldend kunstenaars* van de Stichting voor Economisch Onderzoek (SEO). Hierin worden bestaande gegevens omgerekend tot onderzoeksgegevens voor kwantitatief onderzoek. Vinken plaatste kanttekeningen bij

dergelijk onderzoek. Het voordeel van de kwantitatieve methoden is hun grote zeggingskracht, het nadeel hun beperkte verbeeldingskracht, betoogde hij (Vinken 1995, 322). Ten onrechte zijn dergelijke onderzoeken vaak de enige inzet van de discussie. Zo baseert Geert Dales, directeur van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, zijn opvatting dat er geen enkele noodzaak bestaat om het kunstbeleid te hervormen. volledig op de onderzoeksresultaten van de SEO. Hij betoogt dat in 1995 slechts 36 miljoen gulden aan individuele subsidies door het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst is verstrekt. Dat is nog ruim tien procent van de circa 350 miljoen gulden aan totale inkomsten van beeldend kunstenaars (Dales 1998).

Jammer voor Dales, maar hij weet Simons met dit soort statistisch onderzoek niet te overtuigen. Haar felle reactie op het persbericht van het ministerie van OCenw over de onderzoeksresultaten van de SEO over het jaar 1996 spreekt boekdelen (Simons 1998). Volgens de schattingen van de SEO is ongeveer 44 procent van de artistieke inkomsten van beeldend kunstenaars in 1996 afkomstig van de overheid (dit betreft zowel de rijksoverheid als de provincies, de gemeenten en andere door het Rijk gefinancierde instellingen) en neemt de particuliere markt 56 procent voor haar rekening (Meulenbeek en Poot 1998). Simons argumenteert dat de SEO slechts een globaal kwantitatief overzicht geeft en dat kwalitatieve aspecten volledig onderbelicht blijven, zodat haar aanklacht recht overeind blijft. Uit getalsmatige gegevens kan men geen kunstinhoudelijke conclusies trekken, aldus Simons. De percentages verhullen namelijk dat het aandeel van kleine particuliere kopers gespreid is over een groot aantal personen en bedrijven, terwijl aan overheidszijde maar een

beperkt aantal grote instanties op de kunstmarkt actief is. Deze drukken een veel zwaarder stempel op de kunstmarkt dan de particuliere kopers.

Simons staat niet alleen in deze mening: omdat de meeste partijen niet boven een aandeel van één procent komen, heeft de overheid met een aandeel van 30 tot 35 procent per definitie wel een dominante positie op de markt, aldus ook de economen Hans Abbing en Olav Velthuis: ‘Deze getallen vallen nog hoger uit indien we naar het marktsegment van de “avantgarde” kunst kijken. De overheid vormt op die markt weliswaar niet de enige partij maar heeft wel alle touwtjes in handen’ (Abbing en Velthuis 1997). Deze laatste opmerking is een argument waar ook Simons de nadruk op legt. Haar theorie over de gijzeling van de beeldende kunst door de overheid heeft betrekking op die ‘genres beeldende kunst die op zijn minst de pretentie hebben om de avant-garde idee van vernieuwing levend te houden zoals die de afgelopen honderd jaar in de beeldende kunst gestalte heeft gekregen’ (Simons 1997).

De beschermers van het huidige kunstbestel verschansen zich dus achter getallen die lang zo hard niet zijn als ze worden gepresenteerd. Kwantitatief onderzoek zegt bovendien niets over de aard en de kwaliteit van kunst.

#### Topkunst in het overheidscircuit

De nieuwe generatie kunstenaars die het afgelopen decennium door de overheid is gesteund blijkt zich helemaal niets gelegen te laten liggen aan de ideologie van de avant-garde die geboren werd in een wereld die er totaal anders uitzag. In de hedendaagse beeldende kunst is het tijdperk van de oproerkraaiende avantgardes die het verleden afzwoeren en zichzelf alleenzaligmakend voor de toekomst vonden allang voorbij. Het wereldbeeld van het modernisme of avantgardisme is inmiddels al behoorlijk afgebrokkeld, zo niet achterhaald.

Dat blijkt bijvoorbeeld uit het soort kunst dat gesubsidieerde ‘topkunstenaars’ maken. Het IVA (Instituut voor Sociaal-Wetenschappelijk onderzoek van de Katholieke Universiteit Brabant) verzamelt en publiceert onder andere lijsten van Nederlandse kunstenaars die relatief hoge inkomens verwierven via de rijksinstrumenten.<sup>1</sup> In deze lijsten staat aangegeven hoeveel en welke rijksinstrumenten deze kunstenaars voor hun inkomensvorming hebben kunnen benutten. Tevens wordt er een verschil aangegeven tussen kunstenaars die hun inkomen via de Rentesubsidieregeling vooral op de particuliere markt verwierven en kunstenaars die via de andere rijksinstrumenten een relatief hoog inkomen wisten te vergaren. Voor hen wordt het begrip institutionele erkenning gereserveerd.

Welke kunstenaars genieten over de periode 1988-1995 de hoogste ‘institutionele erkenning’ en welk beeld geeft dit van wat de overheid en haar dienaren in kunstcommissies ‘kwaliteitskunst’ vinden? Laat ik beginnen met de eerste zes kunstenaars uit de top 25. Dat zijn de beeldhouwer/tekenaar Carel Visser, multimediatekenaar J.C.J. van der Heijden, de schilders Piet Dieleman en Marc Mulders, de beeldhouwer Sjoerd Buisman en de computerkunstenaar Peter Struycken. Wat voor werk maken zij? Piet Dieleman en Marc Mulders worden wel gerekend tot een stroming in Nederland die men de nieuwe schilderkunst of de nieuwe figuratieven noemt. Het ontstaan van het nieuwe schilderen, dat een hoogtepunt in de jaren tachtig beleefde, was een reactie op beeldende kunst die voornamelijk formalistisch, abstract en/of conceptueel van aard was, op de moderniteit dus. Mulders behoort tot een groepje Brabantse schilders die geloven in het expressieve gebaar van het schilderen en het maken van min of meer figuratieve beelden. De schilderijen van

Mulders hebben een sterke, religieuze lading. In tegenstelling tot de nieuwe figuratieven maakt J.C.J. van der Heijden abstracte schilderijen, maar zijn oeuvre kenmerkt zich door opvallende stijlbreuken. In 1966 hangt hij zijn schilderskwast tijdelijk aan de wilgen en maakt hij voor zijn beeldende werk gebruik van foto- en videocamera's. Zijn belangrijkste thema wordt dan de waarneming van het menselijk oog en het begrip reproductie. Dat in de periode 1988-1995 de beeldhouwer Carel Visser bovenaan staat, lijkt een logisch gevolg te zijn van de enorme vlucht die de beeldhouwkunst nam in de jaren tachtig. In het beeldende werk van Carel Visser valt in 1977 een verschuiving waar te nemen van formalistisch uitgewerkte structuren naar assemblages met een meer associatieve uitstraling. Hij maakt daarbij voornamelijk gebruik van materialen zoals veren, glazen platen en eieren. Ook de beeldhouwer Sjoerd Buisman maakt gebruik van gevonden, organische vormen en materialen. Na jarenlang organische vormen uit stenen te hebben gehakt maakt hij in het beeld *Groeiende molton deken (tarwe)* het groeiproces zelfs letterlijk tot thema van zijn werk. Eigenlijk is Peter Struycken de enige kunstenaar in dit rijtje die tot op de dag van vandaag volstrekt non-figuratief werk is blijven maken. Formele principes als vorm, kleur en – sinds hij gebruik maakt van moderne media als video en computer – ook tijd voeren in zijn werk de boventoon. Struycken is in Nederland het stereotype van de opdrachtkunstenaar geworden. Waarschijnlijk mede naar aanleiding hiervan schreef de econoom en kunstenaar Hans Abbing 'dat de overheid, in het bijzonder de centrale overheid, een lichte voorkeur blijkt te hebben voor relatief conceptuele, enigszins intellectueelistische kunst, met een nadruk op de formele dimensie in het werk' (Abbing 1992).

Alle beleidsinstrumenten bij elkaar genomen is deze veronderstelling echter niet te

handhaven. Marc Mulders en consorten, onder wie bijvoorbeeld de schilder Reinoud van Vught (die men ook op de top-25-lijst aantreft), vormen duidelijk een soort tegenbeweging tegen het elitaire avantgardedenken. Klaagt Rob Smolders in 1990 in een artikel in *Metropolis M* nog dat bijna geen enkel museum werk van Marc Mulders heeft aangekocht (Smolders 1990), Mulders is in ieder geval, gezien over de periode 1988-1995, tot de institutionele top gaan behoren. En ook een schilder als Frank van Hemert, wiens werk aan dat van Mulders verwant is, blijkt het uitzonderlijk goed te doen in het institutionele circuit. In het boek *Vrij Spel*, dat een overzicht geeft van de Nederlandse kunst tussen 1970 en 1990, noemt men als de voornaamste kenmerken van deze kunst: '(□) de verbinding van het geschilderde vlak met de ruimte, de integratie van verschillende technieken zoals schilderkunst, fotografie, sculptuur en installaties, en een accentverschuiving van vernieuwing als doel op zichzelf naar een herstelde band met de traditie' (Stokvis en Zijlmans 1993, 125). Wanneer we kijken naar de overige kunstenaars die in de periode 1988-1995 tot de top behoren, dan vinden we hierin bovengenoemde kenmerken terug. Zo maken Jan van de Pavert en Pjotr Müller in hun beeldende werk een verbinding tussen beeldhouwkunst, sculptuur en de installatie, is de relatief jonge kunstenaar Ansuya Blom naast haar tekeningen ook video's gaan maken en verwerkt fotografe Tjarda Sixma in haar documentaire fotografie beeldelementen die terugslaan op de beeldconventies uit de schilderkunstige traditie.

Wanneer men naar de top van het institutionele circuit kijkt, blijkt dat er langzamerhand een verschuiving te zien is in de richting van hedendaagse, gedifferentieerde kunstvormen. Dit komt duidelijk naar voren in de

voortzetting van de Nederlandse schilder-traditie in de vorm van de postmoderne, figuratieve schilderkunst, en in de ruimte die wordt geboden aan nieuwe kunstvormen die aansluiting vinden bij onze huidige beeld- en mediacultuur. Er wordt geschilderd en gebeeldhouwd maar ook gezapt of gemonteerd. De grenzen tussen de disciplines in de kunst die in de jaren zestig werden overschreden, zijn nu vervaagd. Daarbij speelde de opkomst van de film, de fotografie en de video een belangrijke rol. Zij worden gaandeweg als autonome kunstvormen beschouwd. Evenals video wordt fotografie veelvuldig toegepast in een vorm van kunst die de afgelopen periode gestalte kreeg: de installatie.

#### Toppers in de particuliere markt

De sociologe Truus Gubbels schreef een aantal jaren geleden al dat via de galeries in Nederland vooral 'waardevaste' kunst van iets oudere kunstenaars wordt verkocht: relatief gemakkelijk toegankelijke kunst, hetzij lyrisch-abstract, hetzij figuratief-realistisch. Ook wordt er volgens haar veel Cobra en post-Cobra verkocht (Gubbels 1992). De gegevens die het IVA beschikbaar stelt over de periode 1988-1995 bevestigen Gubbels' conclusies. Zo komt men in 1988 in de top van de groep kunstenaars die goed verkopen via de Rentesubsidieregeling, de Cobrakunstenaars Corneille, Karel Appel, Eugène Brands en de dichter/schilder Lucebert tegen. Opvallend is echter dat de Cobrakunstenaars door de jaren heen wel slechter gaan verkopen. In 1993 blijken alleen Lucebert en Corneille nog tot de bestverdienende kunstenaars te behoren (zie Bijlage 1, 1993).

Een ander voorbeeld uit de categorie 'waardevaste kunst van een iets oudere kunstenaar' is het werk van de schilder/musicus Armando. Armando was een van de kunstenaars in Nederland die begin jaren zestig aan de wieg

stonden van de zogenaamde informele kunst. Waarschijnlijk verkoopt het werk van Armando vrij goed vanwege zijn olieverftechniek en het impliciete, verhalende karakter dat zijn werk krijgt door de titels die hij eraan geeft. Andere informelen treft men namelijk in de top van bestverkochte kunstenaars via galeries niet aan.

De overige absolute toppers zijn Gertie Bierenbroodspot, Cole Morgan, Hans Vanhorck en Nico Vrieling. Het werk van Bierenbroodspot zit tussen het abstract expressionisme en figuratie in. Zij verwerkt al jaren elementen uit oude culturen – Egyptenaren, Grieken, Romeinen – en de Italiaanse renaissance in haar schilderijen. Hoewel Bierenbroodspot commercieel zeer succesvol is en ook in het overheids-circuit opereert, geniet zij nauwelijks institutionele erkenning. Dit geldt ook voor de kunstenaar Hans Vanhorck, die abstract-expressionistische doeken maakt. Over het aankoopbeleid van de Nederlandse musea is Vanhorck dan ook vrij sceptisch: 'In Nederland kom je niet zomaar een museum in. Dat lukt (...) pas als ze je uit het buitenland moeten halen. Je ziet hier toch bijna nooit een Nederlander in een museum hangen' (Nieuwenhof 1991). Het werk van Nico Vrieling is bij uitstek figuratief-realistisch te noemen. De afbeeldingen van zijn vrouw in olieverf en zeefdruk hebben een schetsmatig, expressief, tekenachtig karakter. Na aanvankelijk realistische potloodtekeningen te hebben gemaakt legt kunstenaar Cole Morgan zich nu vooral toe op fijne, collageachtige, abstracte composities waarin hij de olieverftechniek met een veelheid aan materialen combineert. Andere kunstenaars 'die het goed doen' zijn Charlotte en Nico Molenkamp, Kees Bol, Ger Lataster en Theo Kuypers. Lataster wordt gewoonlijk ingedeeld bij de Cobrakunstenaars, wat niet geheel terecht is. Zijn manier van schilderen staat vanaf eind jaren vijftig sterk onder

invloed van het abstract expressionisme. De schilderijen van Kees Bol vertonen een sterke verwantschap met het Franse impressionisme en fauvisme. En ook het werk van Kuypers en Nico Molenkamp leunt sterk op de Franse, modernistische traditie.

Concluderend kan men stellen dat het werk van de kunstenaars dat het best via de Rentesubsidieregeling wordt verkocht grosso modo in het verlengde ligt van de vooroorlogse Europese schildertraditie enerzijds (Frankrijk: impressionisme, fauvisme, kubisme; Duitsland: expressionisme) en het naoorlogse abstract expressionisme uit de Verenigde Staten anderzijds. Dit geldt vanzelfsprekend niet voor de Cobrakunstenaars en voor Lataster en Armando. Zij ontwikkelden een heel eigen nationaal beeldidoom.

#### Gedifferentieerde kunstvormen

De conclusie die je uit deze korte studie van de IVA-gegevens kunt trekken is opmerkelijk: met evenveel recht van spreken zou je de redenering van Simons 180 graden kunnen draaien. Het is juist dankzij de overheid dat de norm van vernieuwing, uitgedragen door avantgardistische kunststromingen, plaats heeft kunnen maken voor gedifferentieerde, tolerante visies binnen de beeldende kunst. Ontwikkelingen in de beeldende kunst worden immers bepaald door een smeltkroes van nationale en internationale invloeden, die zowel specifiek kunstinhoudelijk als cultureel in de brede zin van het woord zijn. Dat overheids-subsidies een louter op avantgardistische vernieuwing berustende monocultuur in de hand zouden werken doordat er geleund wordt op het kwaliteitsadagium van deskundigen, is zwaar overtrokken.

Selectiemechanismen leiden altijd tot situaties die niemand heeft gewild of bedoeld, tot 'blinde processen'. In dit geval is het ongewilde effect de verstarring en verkokering

van het beeldende-kunstenveld en het *de facto* dominant maken van bepaalde kunstenaars. Dat critici als Riki Simons dit ter discussie stellen is een goede zaak. Het dwingt de overheid voortdurend de effecten van het kunstbeleid te blijven evalueren. Een zwakte van Simons en haar medestanders is dat zij deels zelf slachtoffer zijn van het machtsproces dat zij trachten bloot te leggen. Ze sturen het debat in een richting die op kunstinhoudelijk niveau een reducerende, simplificerende voorstelling van de hedendaagse kunst in de hand werkt, die vervolgens in de media nog eens wordt uitvergroot. Het schijnt *bon ton* te zijn geworden om de huidige kunstwereld te beschrijven in normatief geladen termen als 'publieksonvriendelijk intellectualisme', of, de doodoener bij uitstek, 'elitaire, maatschappijvreemde, avantgardistische kunst'. Dergelijke etiketten, oorspronkelijk afkomstig uit studies van sociologen die voor hun analyses genoodzaakt zijn om de tegenstellingen in de kunstwereld veel meer zwart-wit voor te stellen dan ze daadwerkelijk zijn, worden in de publieke opinie de afgelopen tien jaar steeds meer gepresenteerd als juist. Voorbeelden van die homogeniserende etikettenplakkerij vindt men ook in vaktijdschriften; het artikel 'Over de hoge waarde van lage waarden' is hiervan een voorbeeld. Paul Schnabel betoogt hierin dat er in het kunstbeleid te veel de nadruk heeft gelegen op moderniteit als onderscheidend kenmerk. Lage waarden als ontspanning, plezier, 'gewoon iets mooi vinden' delven het onderspit tegenover hoge waarden als originaliteit, authenticiteit en maatschappijkritiek, kortom, dat wat op een gegeven moment 'cultuurpolitiek correct' is. De eenzijdige nadruk op moderniteit in het kunstbeleid heeft volgens Schnabel geleid tot 'een onbedoeld academisme, simplistische cultuurkritiek en cerebrale conceptuele kunst.

Weinigen houden ervan, die kunst houdt ook niet van hen - en dat verandert ook niet echt' (Schnabel 1997). Bij een dergelijke stemming-makerij is niemand gebaat, en zeker de kunstenaars niet die Riki Simons zo graag wil bevrijden uit hun 'gijzeling'.

#### Literatuur

- Abbing, H. (1992) 'Kunst en marktgerichtheid: over ruil, markt en ongelijke kansen'. In: *Boekmancahier*, jrg. 4, nr. 14, december, 426-445.
- Abbing, H. en O. Velthuis (1997) 'Kunstwereld is gebaat bij kortere arm overheid'. In: *NRC Handelsblad*, 24 oktober.
- Dales, G. (1998) 'Hervorming kunst overbodig'. In: *Het Parool*, 10 januari.
- Gubbels, T. (1992) *Kwaliteit op krediet: de Rentesubsidieregeling kunstaankopen 1984-1990*. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Kempers, B. (1982) 'Mecenaat en beleid'. In: *De status van de kunstenaar: verslag van de studiedagen over de 'Aanbevelingen inzake de status van de kunstenaar' van de UNESCO, gehouden onder auspiciën van de Nationale Unesco Commissie in de Nieuwe Kerk te Amsterdam op 6 en 7 mei 1982*. Den Haag, 47-53.
- Meulenbeek, H. en T. Poot (1998) *De markt voor beeldende kunst: de markt en de financiële positie van de beeldend kunstenaars 1996*. Zoetermeer: ministerie van OCenw/Stichting voor Economisch Onderzoek van de Universiteit van Amsterdam (SEO).
- Nieuwenhof, H. van (1991) 'Kunst te vaak afgestemd op inrichting'. In: *Eindhovens Dagblad*, 6 april.
- Schnabel, P. (1997) 'Over de hoge waarde van de lage waarden'. In: *Boekmancahier*, jrg. 9, nr. 31, maart, 31-37.
- Simons, R. (1997) *De gijzeling van de beeldende kunst*. Amsterdam: Meulenhoff/Kritak.
- Simons, R. (1998) 'Kunstenaars in houdgreep van starre ambtelijke elite'. In: *Het Parool*, 4 oktober.
- Smolders, R. (1990) 'Beelden tegen de leegte'. In: *Metropolis M*, nr. 6, december.
- Stokvis, W. en K. Zijlmans (1993) (red.) *Vrij spel: Nederlandse kunst 1970-1990*. Nijmegen: SUN.
- Vinken, H. (1995) 'Beleidsonderzoek in discussie I: vijf jaar opdrachtonderzoek beeldende kunst'. In: *Boekmancahier*, jrg. 7, nr. 25, september, 322-336.
- Vinken, H. en L. van Dun (1994) *Beeldende Kunstbeleid WVC: subsidies, opdrachten en aankopen 1984-1991*. Rijswijk.
- Vinken, H. en L. van Dun (1995) *Beeldende Kunstbeleid OCenw: subsidies, opdrachten en aankopen 1989-1992*. Rijswijk.
- Vinken, H. en L. van Dun (1996) *Beeldende Kunstbeleid OCenw: subsidies, opdrachten en aankopen 1990-1993*. Zoetermeer.

#### Ingrid Commandeur (kunsthistoricus)

schreef in 1998 een essay in opdracht van het Ministerie van OCenW getiteld *Het bastion van de moderne kunst in Nederland: rondom de mythen over elitarisme, markt en overheids-kunst*. Bovenstaand artikel is hiervan een bewerking.

#### Bibliografische gegevens

Commandeur, I. (1999) 'Het gelijk en ongelijk van Riki Simons: gijzeling en kwaliteit, particuliere en overheidsmarkt'. In: *Boekmancahier*, jrg. 11, nr. 40, 117-130.

# Bijlage 1

Alfabetische lijst van de kunstenaars met het hoogste honorarium, inclusief en exclusief de Rentesubsidieregeling (Kunstkoopregeling) in: 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995. Bron: IVA, Tilburg.

## Afkortingen

Bas= basisstipendium

bkv= beroepskostenvergoedingen (in 1994 vervangen door het basisstipendium)

is = individuele subsidie (basisstipendia en individuele subsidies worden toegekend door het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst)

ma = Museumaankopen in het kader van de Museumaankoopregeling. (De oude WVC-regeling beperkte zich tot Nederlandse beeldende kunst en vormgeving van de laatste vijftien jaar. De Museumaankoopregeling van de Mondriaan Stichting staat aankopen toe uit de gehele 20ste eeuw en ten dele mag het ook buitenlandse kunst en vormgeving betreffen.)

pb = opdrachten gesubsidieerd en begeleid door het Praktijkbureau Beeldende Kunstopdrachten (vanaf 1994 onderdeel van de Mondriaan Stichting)

ra = Rijksaankopen door de Rijksdienst Beeldende Kunst te Den Haag. De Rijksdienst, inmiddels onderdeel van het Instituut Collectie Nederland, is in 1993 opgehouden met aan te kopen voor het rijk.

rgd= opdrachten in het kader van de het bureau Rijksbouwmeester van de Rijksgebouwendienst

rsr = particuliere aankopen onder toepassing van de Rentesubsidieregeling (vanaf 1994 Kunstkoopregeling ondergebracht bij de Mondriaan Stichting)

vo = opdrachten in het kader van het veruimd opdrachtenbeleid. (Nu bekend onder de naam Regeling voor de ondersteuning van opdrachten Beeldende Kunst, vanaf 1994 in beheer van de Mondriaan Stichting.)

## 1988 inclusief de Rentesubsidieregeling

Abma, H.	rgd, rsr
Appel, K.	rsr
Armando	pb, rsr
Bierenbroodspot, G.	vo, rsr
Bol, K.	rsr
Brands, E.	rsr
Constant	ra, rsr
Copier, A. D.	ra, rsr
Corneille	rsr
Drukkers, S.	rsr
Eck, P. v.	rsr
Elk, G. v.	vo, rsr
Heel, J. v.	rsr
Horck, H. v.	rsr
Lucebert	rsr
Markus, A.	rsr
Maters, W.	rsr
Morgan, C.	rsr
Verkade, K.	rsr
Vrieling, N.	rsr

## 1988 exclusief de Rentesubsidieregeling

Abma, H.	rgd
Armando	pb
Artschwager, R.	pb
Beckman, P.	pb
Burtons, S.	pb
Dilworth, N.	is, pb
Dobbelsteen, J. v. d.	is, pb
Elk, G. v.	vo
Genken, I.	pb
Hadid, Z.	pb
Coop Himmelblau	pb
Schouten, L.	is, ra
Makkink, H.	bkv, pb
Mark, A. v. d.	is, pb
Merz, M.	rgd
Müller, P.	pb
Oorschot, P. J. v.	rgd
Pennock, L.	rgd
Rossi, A.	pb
Sanders, W.	is
Smits, J.	is
Visser, C.	vo, pb, ra
Weeghel, W. v.	pb
Wint, R. v. d.	vo, pb, ra
Zeeuw, M. d.	is, bkv, vo

## 1989 inclusief de Rentesubsidieregeling

Appel, K.	rsr
Armando	ma, rsr
Bayens, H.	vo, rsr
Brands, E.	rsr
Corneille	rsr
Horck, H. v.	rsr
Kuypers, T.	ma, rsr
Lataster, G.	ma, rsr
Lewkowicz, S.	
is, ra, ma, rsr	
Lucassen, R.	is, ma, rsr
Lucebert	ma, rsr
Molenkamp, N.	rsr
Molin, L.	rgd, ma, rsr
Morgan, C.	rsr
Planteydt, A.	bkv, rsr
Vrieling, N.	rsr

## 1989 exclusief de Rentesubsidieregeling

Andriess, E.	ma
Armando	ma
Baljeu, J.	is, rgd, ra, ma
Bayens, H.	vo
Buisman, S.	is, pb, ma
Dibbets, J.	ma
Elk, G. v.	vo, ma
Kaap, G. v. d.	is, ma
Kuypers, T.	vo, rgd
Lataster, G.	ma
LeWitt, S.	vo
Lewkowicz, S.	
is, ma, ra	
Mark, A. v. d.	is, vo, pb, ma
Moor, H.O. d.	is, rgd
Müller, P.	pb, rgd, ma
Perlmutter, P.	ma
Rogge, C.	ma
Shaw, J.	is, pb
Struyken, P.	rgd, ma
Theeuws, R.	is, rgd, ma
Visch, H.	ma
Visser, C.	vo, rgd, ra, ma
Vulto, J.	is, ma
Wint, R. v. d.	vo, ma
Zeeuw, M. d.	is

## 1990 inclusief de Rentesubsidieregeling

Appel, K.	rsr
Armando	vo, ma, rsr
Bayens, H.	vo, rsr
Bierenbroodspot, G.	rsr
Boezem, M.	vo, rgd, ra, ma, rsr
Brands, E.	ma, rsr
Buisman, S.	pb, rgd, ma, rsr
Corneille	rsr
Dieleman, P.	is, ma, rsr
Horck, H. v.	rsr
Klement, F.	rsr
Lucebert	ra, rsr
Molenkamp, C.	rsr
Molenkamp, N.	rsr
Morgan, C.	rsr
Struyken, P.	vo, pb, rgd, ma, rsr
Vrieling, N.	rsr
Vroegindewij, L.	is, rgd, ma, rsr

## 1990 exclusief de Rentesubsidieregeling

Bayens, H.	vo
Bien, W.	is, pb, ma
Boezem, M.	vo, rgd, ra, ma
Bommel, M. F. V. v.	rgd
Bonnies, B.	rgd
Buisman, S.	pb, rgd, ma
Demaegd, F.	pb
Deroo, W.	is
Dibbets, J.	ma
Dieleman, P.	is, ma
Dolz, D.	vo
Eikelenboom, A.	is, rgd
Ende, J. v. d.	is, ra, ma
Goey, M. d.	vo, rgd, ma
Hillenius, J.	rgd, ma
Mantje, A.	is
Müller, P.	is, pb, rgd
Olsthoorn	rgd
Rooyen	rgd
Slagboom, P.	rgd
Struyken, P.	vo, pb, rgd, ma
Verstraeten, W. R. L.	is, bkv, vo
Visser, C.	vo, ma
Vroegindewij, L.	is, rgd, ma
Wint, R. v. d.	is, pb

**1991 inclusief Rentesubsidiereregeling**

Appel, K.	rsr
Beesen, L. v. d.	rsr
Bierenbroodspot, G.	rsr
Bol, K.	rsr
Brands, E.	rsr
Brood, H.	rsr
Copier, A.D.	rsr
Corneille	rsr
Engels, A.	rsr
Lataster, G.	ma, rsr
Heijden, J. C. J. v. d.	is, ma, rsr
Horck, H. v.	rsr
Munster, J. v.	vo, pb, ma, rsr
Kuypers, T.	ra, rsr
Lucebert	rsr
Molenkamp, C.	rsr
Molenkamp, N.	rsr
Morgan, C.	rsr
Müller, P.	rsr
Peeters, E.	rsr
Scholte, R.	is, vo, ra, ma, rsr
Westerik, C.	ma, rsr
Visser, C.	ma, rsr
Vrieling, N.	rsr

**1991 exclusief de Rentesubsieregeling**

Bastiaans, C.	is, vo, ra
F & M de Boer Lichtveld	rgd
Buisman, S.	is, vo, pb, ma
Demaegd, F.	pb
Dieleman, P.	is, vo, ra, ma
Eikelenboom, A. W.	rgd, ma
Goey, M. d.	rgd, ma
Houwelingen, H. v.	is, vo, pb
Hees, C. M. v.	vo
Heijden, J.C.J. v.d.	is, ma
Hoover, N.	is, pb, ma
Horst, L. v. d.	is, ma
Hurkmans, R.	is, vo, ma
Koning, A. d.	is
Mark, A. v. d.	pb, ma
Mik, A.	is, ma
Müller, P.	vo, pb, rgd
Munster, J. v.	is, vo, pb, ma
Plug, M.	is, ma
Scholte, R.	is, vo, ra, ma
Semah, J.	is, bk, rgd, ra
Shaw, J.	vo, pb
Struyken, P.	vo, pb, ma

Visser, C.	ma
Wint, R. v. d.	pb, ra

**1992 inclusief de Rentesubsidiereregeling**

Appel, K.	rsr
Blom, A.	is, ma, rsr
Bierenbroodspot, G.	rsr
Boomsma, M.	rsr
Brands, E.	rsr
Brood, H.	rsr
Corneille	rsr
Elk, G. v.	ma, rsr
Hemert, E. v.	rsr
Horck, H. v.	rsr
Lucebert	ma, rsr
Molenkamp, C.	rsr
Morgan, C.	rsr
Muller, W.	rsr
Truyen, H.	rsr
Veerman, L.	rsr
Visser, C.	ma, rsr
Vrieling, N.	rsr

**1992 exclusief de Rentesubsidiereregeling**

Blom, A.	is, ma
Boon, A.	is
Daniels, R.	ma
Dibbets, J.	rgd, ma
Elk, G. v.	ma
Ende, J. v. d.	is, ra, ma
Geelen, G.	is, ma
Houwelingen, H. v.	pb, ma
Horvers, A.	is, rgd
Kemps, N.	pb, ma
Klasema, H.	is
Koningsbruggen, R. v. pb	
Körmeling, J.	vo, pb
Lamers, H.	is, vo
Lewkovicz, S.	vo
Mark, A. v. d.	pb
Mik, A.	is, pb, ma
Oudendijk, S.	rgd, ra
Perlmutter, P.	ra
Schoonhoven, J.	ma
Schouten, L.	is
Schouten, M.	is, ma
Summeren, T. v.	is, ma
Visser, C.	vo, ma
Westerik, C.	ra, ma

**1993 inclusief de Rentesubsidiereregeling**

Armando	vo, rsr
Bierenbroodspot, G.	rsr
Bol, K.	rsr
Corneille	rsr
Hoek, B. v.	rsr
Kort, P. A. G. M.	rgd, rsr
Lataster, G.	rgd, rsr
Lucebert	rgd, rsr
Molenkamp, C.	rsr
Morgan, C.	rsr
Peter, O.	is, ma, rsr
Rajlich, T.	is, rgd, rsr
Rous, M.	is, rgd, ma, rsr
Schouten, M.	vo, ma, rsr
Tajiri, S.	ma, rsr
Visch, H.	ma, rsr

**1993 exclusief de Rentesubsidiereregeling**

Armando	vo
Baer, J.	is, ma
Bien, W.	is, ma
Birza, R.	ma
Boezem, M	is, pb, rgd, ma
Brasser, F.	is, vo, rgd, ma
Daniels, R.	ma
Deroo, W.	is, vo, ma
Elk, G. v.	rgd, ma
Houwelingen, H. v.	pb
Hooykaas, E. M	is, pb
Kemps, N.	is, pb, ma
Kinoshita, S.	is
Kort, P.A.G.M. d.	rgd
Maat, H.J.	is
Peter, O.	is, ma
Roothaan, S.	rgd
Rous, M.	is, rgd, ma
Scholte, R.	ma
Schouten, M.	vo, ma
Semah, J.	is, ma
Theuws, R.	is, ma
Tuijtel, P.	is, ma
Tajiri, S.	ma
Visch, H.	ma

**1994 inclusief de Rentesubsidiereregeling**

Armando	ma, rsr
Bierenbroodspot, G.	rsr
Corneille	rsr
Hemert, F. v.	vo, ma, rsr

Lucassen, R.	is, vo, rsr
Pallandt, C. v.	rsr
Sipek, B.	rsr
Vries, A. d.	vo, rsr

**1994 exclusief de Rentesubsidiereregeling**

Baren, P.	bkv, bas, pb
Bijwaard, P.	bas, vo
Dings, N.	is, rgd, ma
Gerrets, B.	is, bk, bas
Hobijn, E.	is
Kaap, G. v. d.	is, bas
Hemert, F. v.	vo, ma
Heringa, F.	is, bas
Holtzman, A.	is, bas
Hooykaas, E. M.	is, vo, ma
Hurkmans, R.	is, bas
Kemps, N.	vo
Kings, L.	is, bk, v
Kliest, A.	is, bas
Kloosterboer, K.	is, bas
Laaken, A. v. d.	bas, pb
Laysiepen, U. (Ulay)	is
Lentink, G.	bkv, ma
Luik, H.	is, bas
Manen, M. v.	is, bas
Neefjes, J.	is, bas, vo
Oss, J. v.	is, bas
Oudendijk, S.	pb, ma
Robaard, J.	is
Schot, B.	is, bas
Summeren, T. v.	is, ma
Toorn, J. v.d.	is, ma
Vandekop, D.	rgd
Vermeulen, A.	is, vo
Vries, A. d.	vo

**1995 inclusief Rentesubsidiereregeling**

Aarts, K.	is, rsr
Frijs, B.	ma, rsr
Bierenbroodspot, G.	rsr
Corneille	ma, rsr
Deroo, W.	is, rgd, rsr
Drummen, S.	is, rgd, rsr
Kooiker, P.	is, rsr
Koster, J.	is, rsr
Scholte, R.	ma, rsr

# Bijlage 2

## 1995 exclusief Rentesubsidiereregeling

Aarts, K.	is, bas
Bart, J. v.	is, bas
Bastiaans, C.	is, bas
Bolderman, A.	is
Buijs, W.	is
Deroo, W.	is, rgd
Dijkstra, F.	is
Dilworth, N.	is, bas
Doorenweerd, J.	is, bas
Drummen, S.	is, rgd
Essen, E. v.	is, bas
Geraedts, P.	is, bas
Gunn, R.	is, bas
Haitjema, E.	is, bas
Heijen, J.	is, bas
Homeijer, K.	is, bas
Jolink, R.	is, ma
Kampen, H. v.	is, bas
Killaars, F.	is, bas, rgd, ma
Kooiker, P.	is, bas
Koster, J.	is, bas
Luik, H.	is, bas
Mik, A.	is, ma
Mohlen, F. v. d.	is, bas
Mohr, T.	is, bas
Oss, J. v.	is, bas
Prent, G.	rgd
Roossen, M.	is, ma
Salki, W.	is, vo, bas
Schalks, A.	is, bas
Scholte, R.	ma
Schoone, S.	is, bas
Schouwenberg, L.	is, bas
Strauss, S.	bas, rgd
Traa, J.	is, bas
Veenstra, W.	is, bas
Vermeulen, C.	is, bas
Versloot, R. F.	is, bas
Visser, B.	is, bas
Warmerdam, M. v.	is, ma

Kunstenaars met de hoogste institutionele erkenning, gemeten naar het aantal keren en het aantal bronnen waarop is gescoord over de perioden: 1988-1991, 1992-1995, 1988-1995. Bron: IVA, Tilburg.

nk = aantal keren

nb = aantal bronnen

1988-1991	nk	nb
Buisman, S.	13	6
Visser, C.	13	6
Lewkowicz, S.	13	5
Mulders, M.	13	5
Dieleman, P.	13	6
Besems, K.	12	6
Heijden, J. C. J. v. d.	11	4
Pavert, J. v. d.	11	6
Struyken, P.	11	5
Schabracq, A.	11	6
Vroegindeweyj, L.	11	6
Boezem, M.	10	6
Pouls, G.	10	6
Hooykaas, E. M.	10	6
Semah, J.	10	4
Mark, A. v. d.	10	4
Müller, P.	10	5
Blom, A.	9	5
Domburg, B.	9	4
Westerik, C.	9	4
Content, E.	9	4
Donders, X.	9	3
Dumas, M.	9	4
Lippens, G.	9	4
Schoonhoven, J.	9	3
Polhuis, G.	9	6
Teulings, R.	9	6
Ruyrok, M.	9	6
Sixma, T.	9	4
Vlugt, H.	9	6
Wint, R. v. d.	9	5

1992-1995	nk	nb
Heijden, J.C.J. v.d.	10	5
Siepman van de Berg, E. J. A.	10	5
Dumas, M.	10	4
Hemert, F. v.	10	4
Visser, C.	10	4
Hooykaas, E. M.	9	6

Deroo, W.	9	5
Pol, J. v. d.	9	5
Struyken, P.	9	5
Blom, A.	9	4
Content, E.	9	4
Westerik, C.	9	4
Vught, R. v.	9	3

1988-1995	nk	nb
Visser, C.	23	6
Heijden, J. C. J. v. d.	21	6
Dieleman, P.	20	7
Buisman, S.	20	6
Mulders, M.	20	6
Struyken, P.	20	6
Hooykaas, E. M.	19	6
Semah, J.	18	7
Blom, A.	18	6
Pavert, J. v. d.	18	6
Content, E.	18	5
Schabracq, A.	17	8
Boezem, M.	17	7
Lewkowicz, S.	17	7
Polhuis, G.	17	7
Müller, P.	17	6
Klashorst, P. v. d.	16	6
Pol, J. v. d.	16	6
Dings, N.	16	5
Houtman, A.	16	5
Altena, A. v.	15	7
Besems, K.	15	7
Meerendonk, J. v.	15	7
Deroo, W.	15	6
Dobbelsteen, J. v. d.	15	6
Oudendijk, S.	15	6
Pantus, W. M. H.	15	6
Siepman- v.d.Berg, E.J.A.	15	6
Sixma, T.	15	6
Hooghiemstra, T.	15	5
Vroegindeweyj, L.	15	6
Lucassen, R.	15	5
Vught, R. v.	15	5
Summeren, T. v.	15	5

### Noot

1. Voor een overzicht van de negen rijksinstrumenten, zie Bijlage 1.