

Vertwijfeling en onzekerheid

over de veranderende beroepspositie van beeldende kunstenaars in Nederland na de opheffing van de Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR).

Herber van de Minkelis De Nederlandse beeldende kunstenaar bevindt zich in een roerige periode. Met de opheffing van de Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR) per 1 juli 1987 is een einde gekomen aan een unieke regeling die beroepsmatig werkende kunstenaars een voldoende inkomen garandeerde bij het achterblijven van inkomsten uit de vrije markt. Nu die regeling is vervallen zien de kunstenaars zich geplaatst tegenover een vernieuwd kunstbeleid van het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC), dat voor menig kunstenaar in plaats van een felbegeerde ondersteuning slechts kommer en kwel oplevert.¹

De BKR bood de kunstenaar een structurele financiële aanvulling op basis van ruil: de gemeente kocht werk van de kunstenaar. De prijs kwam daarbij tot stand op basis van een verdeelsleutel, waarin voor een bepaalde periode zowel beroepskosten als kosten voor levensonderhoud werden doorberekend. Het aangekochte werk kwam voor het grootste deel terecht in de gemeentelijke artotheek, waar het tegen een geringe vergoeding door het publiek geleend kon worden. De gemeentelijke uitgaven

werden voor 95% vergoed door het Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid (SoZaWe).

Achteraf gezien is het nauwelijks verbazingwekkend dat juist de rijksoverheid - die maar moest afwachten hoeveel er jaarlijks door de gemeenten gedeclareerd werd - plannen ontwierp om de uitgaven die aan de BKR verbonden waren aan banden te leggen. De oplossing werd gevonden in een beperking van het aantal kunstenaars dat gebruik mocht

maken van de regeling. Op basis van het regeerakkoord van 1982 werd met ingang van 1 januari 1984 de zogenaamde inkomenseis van kracht. Wilde men als kunstenaar in 1984 gebruik maken van de BKR, dan moest worden aangetoond dat in 1983 minstens 3000 gulden beroepsmatig was verdiend. Dat (samengestelde) inkomen kon bestaan uit verkoop aan atelier of via exposities in galeries, verhuur of verkoop aan kunstuitlenen, inzendingen bij aankoopprondes, (deels) uitvoeren van opdrachten, commissiewerk en docentschap. Voor 1985 werd de inkomensdrempel gesteld op 6000 gulden; en voor 1986 en 1987 op een bedrag van 8000 gulden.

Het behoeft nauwelijks betoog dat door deze progressieve inkomenseis vele kunstenaars - een voorzichtige raming komt al gauw op drie à vierduizend - zich in de loop der tijd gedwongen zagen of zich aan het bijstandslot te melden, of andere bronnen van inkomsten te verwerven die niet direct samenhangen met het beroep van beeldend kunstenaar. Het voeren van een zelfstandige beroepspraktijk als beeldend kunstenaar blijkt in de praktijk geen geringe opgave. Slechts een kleine groep kunstenaars slaagt erin om op de vrije markt een stabiele positie op te bouwen en daarmee een min of meer vast inkomen te verwerven. In het eindverslag van het onderzoek naar het functioneren van de BKR, uitgevoerd door het Instituut voor Sociaal-wetenschappelijk Onderzoek van de Katholieke Hogeschool Tilburg (IVA) in opdracht van het Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid, wordt gesproken van slechts 4% die materieel gezien in staat is om als kunstenaar te werken op basis van inkomsten uit vrije artistieke arbeid.²

De leemte die is ontstaan door het verdwijnen van de BKR wordt niet opgevuld door een beleid van WVC op het gebied van de beeldende kunst.

Weliswaar is het vanaf diezelfde memorabele eerste juli 1987 mogelijk om voor een halfjaarlijkse beroepskostenvergoeding in aanmerking te komen - eerst bij WVC en vanaf februari 1988 bij het geprivatiseerde Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst - maar de toeloop blijkt het budget danig te overstijgen. Toekenning van de beroepskostenvergoeding gebeurt op basis van de criteria 'inkomen' en 'professionaliteit'. Na de opheffing van de BKR blijkt het aantal aanvragers dat voldoet aan de criteria groter dan het fonds financieel kan verwerken. Het resultaat laat zich raden: niet ieder geldig verzoek wordt gehonoreerd. Van de ongeveer 3700 aanvragers in 1987 bleken er ruim 2000 aan de criteria te voldoen. Daarvan werden slechts 1100 verzoeken ingewilligd.

Voor 1988 lag het budget 25% lager. In dat jaar werd van ruim 1000 eerder gehonoreerde aanvragen de beroepskostenvergoeding verlengd. Daarnaast werden nog eens ruim 2200 aanvragen beoordeeld. Circa 1260 aanvragers voldeden aan de criteria van inkomen en professionaliteit; 765 kregen een beroepskostenvergoeding toegewezen.

Voor 1989 zou het budget nog eens met een derde verlaagd worden, maar die stap is eind november 1988 verhinderd door de Tweede Kamer. Voor 1989 blijft het budget staan op 9 miljoen gulden.

Het beroepsperspectief van beeldende kunstenaars heeft de laatste vijf jaar dus een ingrijpende verandering ondergaan. Was er tijdens de BKR-periode sprake van een relatieve zekerheid van beroepsuitoefening op basis van een sociaal-culturele regeling, nu wordt de sfeer voor het overgrote deel van de kunstenaars getekend door onzekerheid over het al dan niet kunnen continueren van een beroepspraktijk. De culturele waardering voor het beroep van beeldend kunstenaar heeft plaats gemaakt voor

een markt-economische benadering. Beeldende kunstenaars zijn voor hun beroepsmatige inkomensvorming weer in hoofdzaak aangewezen op de markt van vraag en aanbod, los van wat zij incidenteel aan beurzen, subsidies en beroepskostenvergoedingen weten te verwerven.

De consequenties van het verdwijnen van de BKR zijn niet voor elke kunstenaar hetzelfde. De praktijk leert dat kunstenaars die geen gebruik meer kunnen maken van de BKR in de afgelopen jaren verschillende handelingsstrategieën hebben ontwikkeld om de problemen die op hen af komen het hoofd te bieden. Ondanks de uiteenlopende keuzes is het uitgangspunt hetzelfde: het financieel veiligstellen van het kunstenaarschap. Soms wordt de oplossing gezocht in de beperking. Geprobeerd wordt dan om de beroepskosten zo laag mogelijk te houden. Dit gebeurt bijvoorbeeld door het atelier op te geven, en thuis een kamer(tje) als atelier in te richten of door het toepassen van goedkopere technieken. Een andere maal wordt juist de weg van expansie ingeslagen. Galeriestanden worden intensiever benaderd en er wordt besloten om vaker mee te doen aan verschillende aankooprondes. Steeds vaker wordt gekozen voor een betaalde (bij)baan die niet noodzakelijkerwijs iets met het kunstenaarschap te maken heeft. Daarbij rijst de vraag of het één niet ten koste gaat van het ander. Het is niet denkbeeldig dat er een rivaliserende verhouding ontstaat tussen de (hoofd-) inkomensvormende tijds- en arbeidsbesteding en die van het vrije beeldend werk, waardoor de adequate beroepsuitoefening onder druk komt te staan.

Ook de aard van de verschillende kunstvormen speelt een rol in de pogingen om als beeldend kunstenaar een substantieel inkomen te verwerven. Voor keramiek bijvoorbeeld, bestaan andere begrenzings- dan voor schilderijen, beeldhouwwerken of

grafische werken. Naast het gegeven dat een werk een unicum is of in (kleine) serie vervaardigd, blijken de verschillende marges in materiaalkeuze, het reguliere prijsniveau van het werk en de daarbij behorende afzetkansen, transportmogelijkheden (van belang bij aankooprondes of galeriebezoek), de mate van kwetsbaarheid en de afmetingen van de werken flink uiteen te lopen. In dit verband kan worden gesproken van een markteconomische ongelijkheid tussen de verschillende vormen van beeldende kunst.

Bemiddelaars

Welke strategie ook door individuele kunstenaars wordt ontwikkeld, de toegenomen afhankelijkheid van de markt voor de beeldende kunst delen zij met elkaar. Verkoop en promotie blijken in de praktijk een arbeidsintensieve en dure aangelegenheid waarvan de uitkomst onzeker is. Soms komen er tussen beeldende kunstenaars (tijdelijke) samenwerkingsvormen tot stand, bijvoorbeeld voor het transport van het werk, noodzakelijk voor de diverse aankooprondes. In de meeste gevallen - het bezoeken van galeriestanden, instellingen en bedrijven - zit er toch weinig anders op dan zelf de zaken te behartigen.

Naast opdrachten van particulieren, zijn er zeven sectoren te onderscheiden die een potentiële kans bieden voor de verkoop van werk: galeriestanden, kunstuitlenen, gemeenten, provincies en rijk, instellingen, musea en bedrijven. Beeldende kunstenaars zijn voor de verkoop van hun werk in belangrijke mate aangewezen op de galeriestanden, dit ondanks de daaraan verbonden kosten voor huur van de galerie, vervoer en verzekering van het werk, drukkosten voor uitnodigingen, affiches, persfoto's etc.

Aan de galeriehouder worden kwaliteiten en activiteiten toegedacht die de kunstenaar anders zelf zou moeten ontwikkelen. Als

verondersteld pleitbezorger van het werk zou de galeriehouder de kunstenaar kunnen verlossen van een deel van diens zakelijk en publicitair takenpakket.

Daarnaast brengt de positie van de galerie als 'smaakcentrum' met zich mee dat het koperspubliek zich steeds meer is gaan richten op de culturele hints die zij daar hoopt te vinden in de wereld van hedendaagse kunst. Het publiek is in zijn beeldvorming afhankelijker geworden van de voorkeuren van de galeriehouders. Binnen het netwerk van productie, distributie en consumptie van beeldende kunst nemen galeriestanden dus een centrale plaats in. De beeldende kunstenaars zien zich geconfronteerd met een groeiend aantal expositieruimtes die variëren naar status en prestige. Dit komt onder meer tot uitdrukking in de prijzen van geëxposeerde werken, expositievoorwaarden en het aanzien van de exposanten. Het streven van kunstenaars om gerepresenteerd te worden door een bekende galeriehouder - of op andere wijze eerst naambekendheid op te bouwen of uit te breiden - impliceert dat er contacten moeten worden opgebouwd. Beroepsmatige sociale contacten zijn belangrijker en noodzakelijker geworden nu de BKR als inkomensbron is vervallen. Toegang tot de vaak moeilijk toegankelijke formele en informele netwerken is van vitaal belang geworden voor de beeldend kunstenaar.

Behalve door galeriestanden wordt de markt voor beeldende kunst in niet onaanzienlijke mate bepaald door de centra van kunstuitlenen. Ook deze instellingen vervullen een bemiddelende functie tussen kunstenaar en publiek. Kunstuitlenen verhuren kunstwerken aan het publiek. Het zijn meestal ondernemingen in stichtingsvorm die kunstwerken aanschaffen, deels door aankoop, deels op basis van een huurvergoeding. Doordat de kunstuitlenen een percentage van de huur voor de huurder

reserveert, bouwt de huurder een spaartegoed op waarmee de kunstwerken eventueel aangekocht kunnen worden. De toeloop van beeldende kunstenaars is enorm maar de beschikbare budgetten voor het aankopen of huren van kunstwerken zijn in verhouding zeer beperkt. Het directe gevolg is dat het overgrote deel van het beschikbaar gestelde werk niet wordt geaccepteerd, een deel ingenomen op huurbasis en een nog veel kleiner deel aangekocht. Een derde - de laatste jaren sterk opgekomen - groep bemiddelaars waar de kunstenaars in de praktijk mee geconfronteerd worden zijn de zogenaamde 'art-agencies'. Door een gerichte publieksbenadering, meestal ten dienste van het bedrijfsleven, proberen deze instellingen het werk van kunstenaars te verhuren en te verkopen.

De groei van deze categorie bemiddelaars doet vermoeden dat zowel bij de bedrijven als bij de kunstenaars belangstelling bestaat voor deze vorm van vertegenwoordiging. De genoemde vormen van kunstbemiddeling hebben met elkaar gemeen dat zij de kunstenaars in potentie een publiek aanbieden. Bij verkoop van werk ontvangen zij een deel van de verkoopprijs. In een galerie bijvoorbeeld, kan de commissie oplopen tot 50%, bij kunstuitlenen tot 30%. De huurvergoeding die de kunstenaar ontvangt bij werk in verhuur bij een kunstuitlenen kent een maximum van 10% tot 15% van de verkoopprijs van het werk. Evenmin als het beschikbare budget voor aankoop blijken de huurvergoedingen gestandaardiseerd. Net als bij de galeriestanden bestaat er bij de diverse kunstuitlenencentra een hiërarchie in status en prestige. Immers, een groter budget staat hogere verkoopprijzen en hogere huurvergoedingen toe. Kunstenaars met enige naambekendheid, en de kunstuitlenen met een ruim budget zullen elkaar - ook commercieel gezien - steeds makkelijker weten te vinden.

Beleid

De meeste beeldende kunstenaars proberen de hindernissen die zij tegenkomen bij het realiseren van een inkomen individueel op te lossen. Een enkele keer ontstaan er gezamenlijke initiatieven, zoals een op contributiebasis georganiseerde galerie, gezamenlijke inkoop van materialen of het zoeken naar mede-exposanten voor twee- of driemanstentoonstellingen.

Naast een noodgedwongen oriëntatie op de vrije markt, noopt het vernieuwde kunstbeleid de beeldend kunstenaar ook tot het volgen van een bureaucratische route langs subsidieverlenende instanties van rijk, provincie en gemeente. Het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars (VvK) fungeert daarbij als 'vangnet'.

Het kunstbeleid van WVC is een gedecentraliseerd kunstbeleid; de kunstenaar kan op verschillende niveaus en bij verschillende instanties een poging wagen om voor een stipendium, werkbeurs, beroepskostenvergoeding, lening of presentatievergoeding in aanmerking te komen. In de praktijk komt het erop neer dat een aanvraag voor een subsidie of beroepskostenvergoeding eerst aangevraagd moet worden bij het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst. Wanneer het fonds de aanvraag honoreert kan de kunstenaar geen aanvraag meer indienen bij een andere instantie. Wanneer de aanvraag echter afgewezen wordt kan men als volgende stap een beroep doen op de voorzieningen op provinciaal of gemeentelijk niveau. Als ook daar negatief geoordeeld wordt rest nog slechts het Voorzieningsfonds. Dit fonds, dat naast contributie-inkomsten van leden en aangesloten gemeenten sterk afhankelijk is van rijksoverheidsgelden, heeft als doel enerzijds de continuïteit in de (zelfstandige) beroepspraktijk van professionele kunstenaars van alle

disciplines te stimuleren en anderzijds de sociaal-economische positie van kunstenaars te versterken.

Het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars is van essentieel belang voor de uitoefening van het beroep van beeldend kunstenaar. In het overzicht *Vijf jaar Voorzieningsfonds* uit het jaarverslag van 1985 valt de buitensporige groei op van het aantal verstrekte uitkeringen voor beroepskosten. Alleen al voor de 'vaste kosten in beroep' werden in 1984 en 1985, 693 respectievelijk 1656 periodieke uitkeringen verstrekt tegenover 234 in 1983.

De cijfers uit de jaarverslagen over 1986 en 1987 tonen eenzelfde beeld. In 1986 werden 2445 uitkeringen voor beroepskosten aan 739 beeldende kunstenaars verstrekt (71,6% van het totaal aantal aanvragen). In 1987 werd vervolgens aan 971 beeldend kunstenaars een beroepskostenvergoeding uitgekeerd (78% van het totaal aantal aanvragen). Deze cijfers illustreren dat na de afschaffing van de BKR de beroepskosten een bron van voortdurende zorg voor het beeldend kunstenaarschap zijn geworden. Ook wordt duidelijk dat een toenemend aantal aanvragen door de instanties op de andere bestuursniveaus als niet-ontvankelijk werd beschouwd, waardoor de beroepskostenvergoeding van het Voorzieningsfonds onder grote druk is komen te staan. Illustratief in dat opzicht is het feit dat het fonds tijdens het vierde kwartaal van 1987 157 aanvragen moest afwijzen omdat het geld op was.

Artistieke involutie

Met het verdwijnen van de BKR is tevens een einde gekomen aan een vrijplaats waar beeldende kunstenaars (tijdelijk) los van de markt konden werken. Door de transformatie van een sociaal kunstenaarsbeleid naar een op het produkt gericht kunstbeleid zijn marktverhoudingen voor de beroepspraktijk

van beeldend kunstenaar een onontkoombaar gegeven geworden. Beeldende kunstenaars die voor hun beroepsuitoefening in sterke mate afhankelijk waren van de BKR worden noodgedwongen geconfronteerd met een krappe markt. Teneinde als beeldend kunstenaar te kunnen blijven bestaan op deze markt worden verschillende handelingsstrategieën toegepast. Al dan niet gecombineerd met aanvragen voor subsidie of beroepskostenvergoeding zoeken sommigen alternatieve inkomensbronnen zonder daarbij het oorspronkelijk beroep op te willen geven. Integendeel, de niet-beroepsmatige inkomensvorming moet de financiële basis vormen voor de beroepsuitoefening. Er vindt als het ware een gedeeltelijke omkering van beroep en inkomen plaats. Andere kunstenaars hopen door rigoures te bezuinigen op de beroepskosten de beroepsuitoefening veilig te stellen. Deze beperking wordt in de regel ervaren als een mogelijk voorstadium die de achteruitgang in het kunstenaarschap aankondigt. Het perspectief van artistieke involutie, het teruglopen van de individuele artistieke ontwikkeling door het ontbreken van voldoende middelen geeft een voortdurende dreiging.

Dit weinig rooskleurige perspectief voor deze kunstenaars wordt mede ingegeven doordat met het nieuwe beeldende kunstbeleid van WVC ook andere beoordelingscriteria van kracht zijn geworden. Door naast de kwaliteit van het werk ook voorwaarden te stellen aan de manier van presenteren en de professionaliteit van ondermeer het documentatiemateriaal, het aantal exposities, kwaliteit en kwantiteit van andere beroepsmatige activiteiten, wordt een beleidsmatige norm aan de beroepspraktijk gekoppeld. Iedere beeldend kunstenaar weet dat de concurrentie groot is en de beschikbare budgetten ontoereikend. Een goede presentatie in woord en beeld is mede om die reden

noodzakelijk geworden. Het wijzigen van een kunstenaarsbeleid op declaratiebasis in een budgettair begrensde kunstbeleid kan daarom, behalve als een belangrijke zet binnen een financiële beheersingsstrategie van de rijksoverheid, ook beschouwd worden als een poging tot gedragsmodellering van een beroepsgroep.

Het overheidsoptreden vertoont in het opheffen van de BKR en, in het verlengde daarvan, de oprichting van een Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, overigens paradoxale kenmerken. Aan de ene kant is er sprake van een terugtreden in financiële deelname aan het beeldend kunstbedrijf. Aan de andere kant is er een bestuurlijke uitbreiding en intensivering van overheidsbemoeienis door een strakkere coördinatie van voorwaarden en mogelijkheden. Dit kan tegenstrijdig lijken, het kan echter ook complementair worden opgevat. In dat laatste geval is er sprake van een bezuinigingsbeleid dat zowel inhoudelijk als financieel beheersbaar, en qua omvang en samenstelling een zo bestuurbaar mogelijk kunstbeleid moet opleveren.

Door de maatschappelijke positie van de beeldend kunstenaar te herdefiniëren in termen van marktpositie, creëren de beleidsmakers een afstand tussen overheidsingrijpen en vrije markt. Dit beleid 'op afstand' heeft voor de BKR-gebruikers na 1984 geresulteerd in een stelselmatige vermindering van hun aantal. Met de verandering in beleid zijn de maatstaven van het beroepsmatig beeldend kunstenaarschap, zoals gezegd, in essentie verschoven van een sociaal-culturele waardering naar een beoordeling op markt-economische grondslag. Kwaliteit en verkoopbaarheid zijn volgens die laatste beschouwingswijze aantoonbaar te verenigen. Daarmee is enerzijds voor velen het beroep zakelijker en bureaucratischer geworden.

Herber van de Minkelis

studeerde in 1989 sociologie aan de
Universiteit van Amsterdam

Anderzijds is glashelder naar voren gekomen dat het voor de meeste beeldende kunstenaars niet mogelijk is om een volledig zelfstandige beroepspraktijk te voeren. De strategieën die bedacht worden om als kunstenaar te overleven zijn niet altijd even succesvol. Voor veel BKR-verlaters komen kosten en baten uiteindelijk toch te ver uiteen te liggen om de beroepsuitoefening redelijkerwijs voort te kunnen zetten. In het merendeel van de gevallen worden de beroepskosten te hoog.

Een groot aantal beeldende kunstenaars verdwijnt in het schemergebied tussen professionele en amateuristische kunstbeoefening en belandt vervolgens in de bijstand. Doordat uniforme richtlijnen ontbreken op het gebied van bijstand en beroepskosten, verschilt de berekening van de beroepskosten en de inkomsten uit beroepsmatige arbeid per gemeente. Dat betekent dat de kansen om een praktijk als beeldend kunstenaar op te bouwen per gemeente sterk kunnen verschillen. Daar komt nog bij dat het uitmaakt voor de beroepsuitoefening van welke instantie de beroepskosten verkregen worden en voor hoelang. Zowel het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst als het Voorzieningsfonds kennen het tijdelijkheidsprincipe: binnen een periode van 5 jaar kan gedurende maximaal 2.5 jaar een dergelijke uitkering worden verstrekt. In principe ligt de keuze van spreiding van die uitkeringsperioden bij de kunstenaar. Bij het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst wordt met halfjaarlijkse periodes gewerkt van 3000, 4000 of 5000 gulden, afhankelijk van het jaarinkomen van de aanvrager. Bij het Voorzieningsfonds bedraagt de periode maximaal 13 weken per aanvraag. Al naar gelang de discipline van de kunstenaar bedraagt de uitkering tussen de 45 gulden en 65 gulden per week. Wanneer we ons realiseren dat aan de ene kant door het eerstgenoemde fonds positief beoordeelde

aanvragen niet gehonoreerd worden, en aan de andere kant het Voorzieningsfonds de verstrekking van beroepskosten moet staken omdat de kas leeg is, wordt het begrijpelijk dat bij een aantal beeldende kunstenaars die voorheen gebruik konden maken van de BKR, vertwijfeling en onzekerheid heerst over hun voortbestaan als beeldend kunstenaar.

Vanuit de bijstand keldert het beroepsperspectief in financieel opzicht tot dicht in de buurt van nul, en vervolgens groeit de angst om niet alleen het beroep, maar ook het in de loop der jaren opgebouwde vakmanschap te moeten verliezen. In plaats van stimuleringsbeleid lijkt het vernieuwde kunstbeleid verdacht veel op een ontmoedigingsbeleid.

‘Nee, je bent geen kunstenaar meer, want je kan gewoon geen kunstenaar meer zijn. Het heeft een bepaalde investering nodig die je niet meer kan doen.... We kunnen erover gaan denken wat we zouden kunnen maken. Dus op een A-viertje kun je dan maken wat je van plan bent, maar je kunt het plan niet verwezenlijken.’ (schilder, 34 jaar)

‘Dat red je ook niet, je bent zover ook gegaan in je techniek, dat je die materialen nodig hebt. Je kunt niet meer terug. Waar blijft dan je groei? Dan ga je toch terug naar af? Als je gewend bent om te schilderen met een beetje redelijke verf op een goed stuk linnen - dan hoeft dat allemaal nog geen duizenden gulden te kosten - en je moet dan ineens op een stukje bordkarton met een stukje houtskool. Dat red je niet. Dan word je gek.’ (graficus, 42 jaar)

Noten

- 1 Voor dit artikel is gebruik gemaakt van het boekje *Verbeelding en no-nonsense*; een onderzoeksverslag naar de veranderende beroepsomstandigheden van beeldende kunstenaars met het verdwijnen van de BKR, met als basis een twintigtal gesprekken met beeldende kunstenaars. (Verkrijgbaar o.a. bij de Beroepsvereniging voor Beeldende Kunstenaars BBK, Koggestraat 7d, 1012 TA Amsterdam, 020-235456.
- 2 Muskens, G. (1983) *Samenvattend eindverslag van het onderzoek naar het functioneren van de BKR*. 's-Gravenhage/Tilburg: Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid/IVA, Instituut voor Sociaal-wetenschappelijk Onderzoek van de Katholieke Hogeschool Tilburg, 12.

Bibliografische gegevens

Minkelis, H. van de (1989) ‘Vertwijfeling en onzekerheid: over de veranderende beroepspositie van beeldende kunstenaars in Nederland na de opheffing van de Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR)’. In: *Boekmancahier*, jrg. 1, nr. 1, 43-48.