

# Financiering van de kunst in de VS

## Box office en benefactors

**Inez Boogaarts en Erik Hitters** Voor Amerikaanse kunstinstituten blijken kaartverkoop, inkomsten uit het restaurant en de verkoop van boeken, T-shirts en balpennen, een belangrijkere bron van inkomsten te zijn dan sponsoring door het bedrijfsleven. Het is een misvatting te veronderstellen dat Amerikaanse kunstinstituten kunnen bestaan bij de gratie van sponsoring zonder steun van de overheid. In dit artikel staat de gedifferentieerdheid en veelvormigheid, maar ook de kwetsbaarheid van de financiering van de Amerikaanse kunsten centraal.

### 1. Inleiding

Over de financiering van de kunsten in de Verenigde Staten doen de wildste verhalen de ronde. In Nederland wordt bijvoorbeeld steevast naar de VS verwezen om aan te tonen dat een cultuurbeleid geen noodzakelijke voorwaarde is voor een bloeiend kunstklimaat. Want ondanks het marktprincipe in de VS zou er voldoende ruimte blijven voor vernieuwing en experiment binnen de kunsten.<sup>1</sup> Het bedrijfsleven zou dé grote en enige mecenas van de Amerikaanse kunstwereld zijn, waarbij nogal slordig wordt omgesprongen met het begrip sponsoring.<sup>2</sup> Uitlatingen als deze doen het veelal goed in de krant, maar komen zelden overeen met de werkelijkheid. Voor een deel zijn deze misvattingen terug te voeren op het feit dat er inderdaad nauwelijks sprake is van een expliciet cultuurbeleid door de Amerikaanse overheid. Dit betekent evenwel geenszins dat de Amerikaanse overheid de kunsten niet financiert.

Het is verbazingwekkend dat de verhalen rond de financiering van kunst in de VS vanuit het Nederlandse kunstonderzoek nog nauwelijks enig commentaar kregen, dit ondanks het feit dat er in Nederland de laatste jaren met enige regelmaat relevante Engelstalige publikaties over dit onderwerp zijn verschenen.<sup>3</sup> In dit artikel stellen wij ons ten doel een systematische schets te geven van de financieringsstructuur van de Amerikaanse kunstwereld. Op basis van publikaties en naar aanleiding van onderzoek in de VS in 1991, wordt aangegeven welke financiële bronnen door kunstinstituten kunnen worden aangewend.<sup>4</sup> Wij betogen dat de financiering van de kunsten in de Verenigde Staten gedifferentieerder en veelvormiger is dan doorgaans in Nederland wordt verondersteld. Sponsoring door het bedrijfsleven neemt een minder vooraanstaande rol in en het belang van de overheidsfinanciering is juist groter dan

wordt aangenomen. Daarnaast is de financiële situatie van veel kunstinstituten de laatste jaren sterk verslechterd als gevolg van economische recessie en politieke ontwikkelingen. De variatie in financieringsbronnen biedt enerzijds een grotere kans op het realiseren van de financiering van een project of instelling, anderzijds leidt deze situatie ook tot een grotere kwetsbaarheid voor sociale en economische ontwikkelingen die de geldstroom naar de kunstensector beïnvloeden.

In dit artikel wordt in het eerste deel uiteengezet wat de inkomstenbronnen zijn voor kunstinstituten in de VS. Aan de orde komen de inkomstenbronnen, het absolute en relatieve belang van de verschillende subsidiënten en de rol van de overheids subsidies. In het tweede gedeelte wordt nader ingegaan op de actuele maatschappelijke ontwikkelingen in de VS. Daar staat de vraag centraal in hoeverre economische verslechtering en toenemend conservatisme, financiële implicaties hebben voor kunstinstituten. In dit artikel gaat het vooral om de non-profit kunstensector en daarbinnen om de podiumkunsten en de kunstmusea. De winstgevende kunsten, zoals sommige Broadway-theaters, de commerciële filmindustrie en de muziekindustrie worden, gezien hun afwijkende bedrijfsvoering en *for-profit* karakter, buiten beschouwing gelaten. Door de keuze voor de professionele podiumkunsten en de kunstmusea wordt echter zo'n groot deel van de kunstsector besproken dat de strekking van het artikel blijft gewaarborgd.

### 2. Financiële bronnen

Wat betreft de inkomsten van kunstinstituten wordt in de VS onderscheid gemaakt tussen *earned income* en *contributed income*. *Earned income* wordt gevormd door opbrengsten uit verkoop van toegangsbewijzen, merchandising, winkelverkoop en restaurantinkomsten; *contributed income* betreft externe financiering,

zoals private giften en overheidsfinanciering. Bij vergelijking met de Nederlandse situatie valt op dat het strakke Nederlandse onderscheid tussen overheids subsidies en eigen inkomsten in het Amerikaanse systeem minder van toepassing is. In de VS worden overheids subsidies opgevat als één onderdeel van de externe bijdragen (*contributed*) naast de bijdragen van bijvoorbeeld bedrijven. Opvallend is bovendien dat wat men in Nederland onder *sponsoring* verstaat, in de VS onder beide categorieën kan worden geplaatst (zie Figuur 1). Bij sponsoring in de vorm van bedrijfsgiften gaat het om *contributed income*; een donatie vanuit liefdadigheidsmotieven zonder zichtbare tegenprestatie. Bij sponsoring als *earned income* gaat het om duidelijk zakelijke afspraken en contracten met een zichtbare tegenprestatie, zoals reclame, plaatsreserveringen, uitkopen van voorstellingen, en dergelijke.<sup>5</sup> Deze afwijkende indeling van financieringsbronnen komt voort uit de omstandigheid dat in het Amerikaanse systeem veeleer van de instelling als kunstbedrijf wordt uitgegaan, terwijl in Nederland de kunsten primair als object van overheidszorg worden gezien. In het vervolg van dit artikel wordt de Amerikaanse terminologie gehanteerd.

#### **earned income**

In tegenstelling tot Nederland krijgen kunstinstituten in de VS een substantieel deel van hun inkomsten uit het *earned income*. Voor de podiumkunsten vormt dit absoluut en relatief gezien de grootste bron van inkomsten; 'earned income is the single most important source of revenue for arts organizations'.<sup>6</sup> Deze inkomsten bestaan uit de verkoop van toegangsbewijzen, maar daarnaast voor een belangrijk deel uit opbrengsten afkomstig uit reclame, royalty's, horeca, cursussen en opleidingen, winkelverkoop en andere activiteiten. Uit recent onderzoek naar

Figuur 1. Schematische indeling inkomsten kunstinstituten Nederland en USA

	Nederland		USA
subsidies	- rijk - provincie - gemeente	contributed income	- particulieren - bedrijven - fondsen - overheid
eigen inkomsten	- recette - verkopen - sponsors - fondsen	earned income	- recette - verkopen - sponsors

(Bron: CBS, Wyszomirski 1989)

Amerikaanse festivals is bijvoorbeeld gebleken dat een belangrijk deel van de inkomsten wordt verkregen uit verkoop van festivalcuriosa als T-shirts, pennen, handdoeken, boeken, kaarten en programmaboekjes.<sup>7</sup>

Voor de podiumkunsten vormt *earned income* ongeveer 60 procent van de totale inkomsten.<sup>8</sup> Zo krijgen dansgezelschappen en non-profit theatergezelschappen tweederde deel van hun inkomsten uit *earned income*. Voor orkesten en operagezelschappen ligt dit iets lager. Bij festivals ligt dat anders, zij vertonen in dit opzicht een wat afwijkend patroon. Uit bovenvermeld onderzoek onder zes festivals in 1991 is gebleken dat vijf festivals een *earned income* hebben dat ver beneden het gemiddelde ligt; tussen de 30 en 50 procent. Festivals in de VS slagen erin een relatief groot aandeel aan overheidssubsidies te bemachtigen, waardoor er ook minder noodzaak voor hoge inkomsten uit kaartverkoop is.<sup>9</sup> Voor musea bedraagt het *earned income* zelfs maar 28 procent (Tabel I). Dit kan worden verklaard vanuit hun ruimere doelstelling, omdat musea niet alleen een publieksfunctie hebben maar ook educatieve en conserverende taken. Bovendien zijn sommige musea gratis toegankelijk. Hun *earned income* bestaat mede om die reden in hoofdzaak uit

inkomsten uit de museumwinkel en het restaurant.<sup>10</sup> Hoewel kaartverkoop en merchandising voor kunstinstituten belangrijk zijn, schiet het marktprincipe toch te kort om de kunst in al zijn verscheidenheid te financieren. Vrijwel alle Amerikaanse instellingen zijn afhankelijk van additionele financiering. In tegenstelling tot Nederland kunnen zij daarbij niet in de eerste plaats bij de overheid aankloppen.

#### contributed income

Het *contributed income* bestaat zoals gezegd uit inkomsten uit externe bronnen. Deze inkomsten vormen voor de podiumkunsten doorgaans rond de 40 procent en bij de musea gemiddeld ruim 70 procent van de totale inkomsten.<sup>11</sup> Bij de zes onderzochte festivals liep de hoogte van het *contributed income* zelfs tot 60 à 70 procent op (Tabel II). Grofweg bestaat het *contributed income* uit twee delen: de private bijdragen en de publieke subsidiëring. De private bijdragen hebben binnen het *contributed income* het grootste aandeel; slechts een klein deel komt voor rekening van de publieke subsidies. Voor toneel is het aandeel van de private bijdragen in de totale inkomsten lager (24 procent) dan voor orkesten (32 procent) of

Tabel I. Inkomsten kunstinstituten USA, 1985 in %

	Theater	Dans	Orkest	Opera	Museum
Earned income	67	67	58	56	28
Overheidssubsidie	9	6	10	6	25
Private bijdragen	24	27	32	38	47

(Bron: Wyszomirski 1989: 3, Schuster 1989: 25-28, Rubinstein, Baumol &amp; Baumol 1992: 231, 233, Clotfelder 1991: 250, bewerkt.)

Tabel II. Verdeling van inkomsten in %. Geselecteerde festivals.

	Festivals (verhouding inkomsten in %)				
		BIAF	ADF	JP	Sp.
Earned		25	38	80	50
Contributed	overheid	20			
	privé	55	62	20	50

Afkortingen:

BIAF = Baltimore International Arts Festival (begroot)

ADF = American Dance Festival

JP = Jacob's Pillow

Sp. = Spoleto

(Bron: I. Boogaarts, 1992.)

opera (38 procent). Voor de musea zijn de private bijdragen met gemiddeld 47 procent de belangrijkste inkomstenbron (Tabel I). Waarschijnlijk kunnen orkesten, operagezelschappen en musea door hun toegankelijker kunstvormen, gemakkelijker private financiers vinden voor hun activiteiten.

#### private bijdragen

Het private deel van het *contributed income* van kunstinstituten bestaat uit bijdragen van individuen, bedrijven en *foundations*.<sup>12</sup> De donaties van individuen vormen het grootste deel van de private bijdragen; een gegeven dat

zelfs in de VS veelvuldig over het hoofd wordt gezien. De private bijdragen (*private support*) bestaan voor driekwart uit particuliere donaties. In verschillende publikaties wijst men erop dat het zwaartepunt van de financiering van kunst bij de *individual arts patron* ligt. Deze donaties zijn aftrekbaar van het belastbaar inkomen en dat wordt vaak als belangrijkste prikkel achter deze giften gezien.<sup>13</sup> Dit verklaart evenwel niet alles. In de VS is de band tussen de burger en de instelling tegelijkertijd veel directer dan in Nederland; de burger betaalt immers zelf voor de kunstinstituten waaraan hij belang hecht. In 1992 gaf 24 procent

van de Amerikaanse bevolking een donatie aan de kunsten, met een mediaan bedrag van zestig dollar.<sup>14</sup> Gezien het feit dat ook de inkomsten uit toegangsbewijzen van individuen komt, wordt in de VS vaak geconstateerd dat van de totale inkomsten, 80 procent van individuen afkomstig is.

Het aandeel van bedrijven is, in tegenstelling tot wat in Nederlandse publikaties veelal wordt aangenomen, relatief klein. Dit geldt voor bijna alle kunstsectoren in de VS. Bijdragen uit het bedrijfsleven vertegenwoordigen slechts een klein deel binnen het *contributed income*; binnen de totale inkomsten bedragen zij in alle sectoren slechts 5 procent.<sup>15</sup> Naar financiering van kunsten door het bedrijfsleven is relatief veel onderzoek verricht, maar het heeft niet geleid tot volledige eenduidigheid op dit terrein. Waar begint de sponsoring en waar houden de giften op? Zoals reeds vermeld, werkt het begrip sponsoring verwarrend. In de VS wordt het gebruikt om een veelheid van particuliere financieringsrelaties mee aan te duiden. Bij giften van bedrijven, in termen van *contributed income*, is een wederdienst niet contractueel vastgelegd.

Bedrijven kunnen zeer uiteenlopende vormen hanteren voor hun bijdragen aan de kunsten. Ze schenken een directe financiële bijdrage aan een kunstproject of organisatie, of ze maken gebruik van een fonds dat hun liefdadige doelen behartigt. Ze sluiten zich aan bij andere financiers, leggen een eigen kunstcollectie aan of stellen diensten of goederen aan kunstinstellingen ter beschikking.<sup>16</sup> De keuze voor een van deze vormen hangt samen met de eigen voorkeur, maar ook met de doelen die worden nagestreefd, de regio waar men gevestigd is of de omvang van het bedrijf. Binnen ondernemingen is doorgaans sprake van structurering van giften aan liefdadige doelen. Zeker bij grotere bedrijven is sprake van expliciete *philantropy*-programma's.

Uit een recente enquête onder Amerikaanse bedrijven door het *Business Committee for the Arts* (BCA) bleek dat deze in 1988 ruim 634 miljoen dollar aan de kunsten schonken. Dit bedrag is een geschatte waarde van financiële en niet-financiële bijdragen, direct en indirect voor de kunsten.<sup>17</sup> Hiervan komt 16 procent ten goede aan orkesten, 16 procent aan musea, 12 procent aan toneel, 8 procent aan dans, 8 procent aan opera en 7 procent aan overige muziekvormen. Deze 634 miljoen dollar lijkt voor Amerikaanse verhoudingen wellicht niet veel en is in feite 'slechts' 10 procent van het totaal dat bedrijven aan filantropische doelen besteden.<sup>18</sup> Uit het BCA-onderzoek bleek daarnaast dat er nogal wat regionale verschillen bestaan. Bedrijven in het oosten van de VS geven naar verhouding meer aan de kunsten dan bedrijven die gevestigd zijn in het westen en midwesten.<sup>19</sup> Daarnaast bleek dat bedrijven een duidelijke regionale voorkeur aan de dag leggen; 90 procent van hen steunt lokale of regionale organisaties of projecten. 43 procent van de bedrijven ondersteunt nieuwe organisaties en slechts 14 procent geeft geld aan experimentele (*cutting edge*) producties.<sup>20</sup>

De derde groep private bijdragen wordt gevormd door de bijdragen van *foundations*. Ook over deze vorm van financiering heerst in Nederland het hardnekkige misverstand dat zij een substantiële inkomstenbron voor kunstinstellingen vormen. In werkelijkheid krijgen de podiumkunsten circa 3 procent van hun totale inkomsten van fondsen en musea gemiddeld 7 procent. Een fonds is een non-profit organisatie zonder banden met de overheid, die liefdadige, educatieve, religieuze of andere activiteiten ten behoeve van algemeen nut via subsidies (*grants*) ondersteunt.<sup>21</sup> Hoewel er verschillende soorten fondsen bestaan, is het private onafhankelijke fonds het belangrijkste voor de kunsten.<sup>22</sup> De private onafhankelijke fondsen hebben als doel het verschaffen van

*grants*, waarbij kapitaal meestal afkomstig is van individuen of families. Er zijn talloze grote en kleine private fondsen die op aanvraag gelden ter beschikking stellen aan de kunsten.<sup>23</sup> Deze fondsen worden beheerd door (de erven van) gefortuneerde particulieren of door een particuliere organisatie. Ze richten zich veelal op bepaalde werkvelden of sectoren, op kunstenaars die zich in een bepaalde fase van hun loopbaan bevinden of die uit een bepaalde bevolkingsgroep afkomstig zijn. Soms hebben *grants* bepaalde bestemmingen zoals investeringen, programma-ontwikkeling, *fellowships* en beurzen of experimenten. De bekendste private fondsen zijn de *Rockefeller Foundation*, de *Ford Foundation* en de *J. Paul Getty Trust*.

Ook de zogenaamde *corporate foundation*, die wordt ondersteund door een bedrijf, is een privaat onafhankelijk fonds. Het staat juridisch los van de ondersteunende onderneming en is in organisatie en bestuur gelijk aan de private onafhankelijke fondsen. Grote ondernemingen laten hun filantropische steun om organisatorische of belasting-technische redenen vaak via een *corporate* fonds lopen. Het beschikbare budget is doorgaans een percentage van de bedrijfswinst. In 1988 werd er door fondsen 434 miljoen dollar uitgekeerd aan kunst en cultuur, waarbij zeer uiteenlopende projecten werden ondersteund. Naast de steun voor musea, muziek, theater en dans werden ook *grants* voor onderwijs, wetenschap, milieu en recreatie tot deze sector gerekend.<sup>24</sup>

#### publieke subsidiëring

De constatering dat de Amerikaanse kunstfinanciering aanzienlijk gevarieerder is dan veelal wordt aangenomen, geldt niet alleen voor de private financiering maar blijkt ook uit de overheidssteun. In de VS wordt op verschillende overheidsniveaus voor kunstfinanciering gezorgd, te weten op federaal, op staats- en op regionaal/lokaal

niveau.<sup>25</sup> Alle overheidslagen verstrekken verschillende soorten subsidies aan de kunsten zoals directe subsidies, *grants* en *matching grants*, maar ook indirecte subsidies in de vorm van bijzondere belastingbepalingen.

De directe budgetsubsidie, zoals in Nederland, is in de Verenigde Staten hoogst uitzonderlijk. Alleen de vijf nationale musea in Washington, die deel uitmaken van de *Smithsonian Institution*, krijgen directe federale financiering die tot een gezamenlijk bedrag van ruim vijftig miljoen dollar per jaar oploopt, hetgeen goed is voor 83 procent van hun totale inkomsten.<sup>26</sup> Bijna alle andere kunstinstellingen daarentegen kunnen voor *grants* gebruik maken van de federale subsidieprogramma's. Sinds 1965 functioneert op federaal niveau de *National Endowment for the Arts* (NEA), de grootste overheidsinstelling voor kunstfinanciering. De NEA is een onafhankelijke instelling en 'was created by Congress to encourage and support American art and artists'.<sup>27</sup> De *National Council on the Arts* adviseert op zijn beurt de Endowment weer op het gebied van beleid, programma's, procedures en beoordelingen, en geeft aanbevelingen bij subsidie-aanvragen. Leden van deze Council zijn de voorzitter van de NEA en zesentwintig door de president aangewezen burgers, die bekend staan om hun grote interesse en/of ervaring met de kunsten of die een staat van dienst binnen de kunstensector hebben opgebouwd. De NEA-programma's (aparte afdelingen binnen de Endowment) worden geadviseerd door beoordelingscommissies die in totaal uit ongeveer zeshonderd mensen bestaan en die regelmatig bij elkaar komen om aanbevelingen te doen, richtlijnen te wijzigen of adviezen te geven voor de toekomstige ontwikkeling van een bepaald programma.<sup>28</sup> Dit is een zogenaamd *peer-panel-review system*, vergelijkbaar met de adviescommissies van de Nederlandse Raad voor de Kunst. De NEA legt

een opvallende voorkeur voor het financieren van grote instellingen aan de dag; individuele kunstenaars komen slechts beperkt in aanmerking voor publieke financiering.<sup>29</sup> Daarnaast neemt nog een beperkt aantal andere overheidsorganen een deel van de financiering voor zijn rekening, bijvoorbeeld de *National Endowment for the Humanities* (NEH), het *Institute of Museum Services* (IMS) en het *Economic Development Department* van het *US Department of Housing and Urban Development*.<sup>30</sup>

De NEA beschikte in 1991 over een budget van ruim 170 miljoen dollar, bestemd voor de gehele Verenigde Staten, waarvan een deel – tot voor kort ongeveer 20 procent – rechtstreeks naar de decentrale *State Arts Councils* ging.<sup>31</sup> In de toekomst wordt het budget van de NEA mogelijk verder gedecentraliseerd waardoor een hoger percentage rechtstreeks naar de staten zal vloeien (zie hiervoor het tweede deel van deze bijdrage). Daarnaast ondersteunt de NEA ook voor een deel de lokale kunstraden.<sup>32</sup> Het NEA-budget dat direct aan kunsten wordt besteed, wordt verdeeld over de volgende sectoren: dans (9 procent), muziek (16 procent), opera (6 procent), toneel (10 procent), museum (14 procent), *media arts* (11 procent), *visual arts* (6 procent) en een aantal kleinere categorieën zoals design, literatuur, *folk arts*, *inter arts* en *arts in education*. Voor de verdeling van de budgetten hanteert de NEA een strikte disciplinaire indeling. De categorie *inter arts* is speciaal voor interdisciplinaire projecten.

De afzonderlijke staten van de VS hebben momenteel allemaal een eigen *State Arts Agency* of *Council*, die via de eigen staat en van de NEA geld krijgt. Deze adviesorganen vallen in de regel onder het ministerie van Economische Zaken en Ontwikkeling van de desbetreffende staat. De hoogte van de budgetten varieert per staat enorm; tussen de 5 en 55 miljoen dollar, deels afhankelijk van wat onder kunst en

cultuur wordt verstaan. In de VS zelf wordt dikwijls gezegd dat de staten eerder kleinere organisaties, jongere kunstenaars en programma's ondersteunen (in tegenstelling tot de NEA). Volgens de socioloog DiMaggio is dat niet juist, omdat op staatsniveau de politici rechtstreeks door de bevolking gekozen worden en gevoeliger zijn voor de druk van de kiezers. Zij zijn daarom vaak voorstanders van programma's die goed bij de kiezers liggen en derhalve controversen uit de weg gaan.<sup>33</sup> In de praktijk blijkt dan ook dat doorgaans grotere gevestigde instellingen, als musea en orkesten, worden gefinancierd. In 1990 gaven de staten gezamenlijk 285 miljoen dollar uit, hetgeen aanzienlijk meer is dan de ruim 170 miljoen van de NEA.<sup>34</sup> De uitgaven van de staten aan kunst zijn ten opzichte van de jaren zeventig sterk gestegen. De staten blijken gemiddeld bijna 60 procent van de aanvragen te honoreren (1987), in tegenstelling tot de NEA waar dat rond de 25 procent ligt. Wel is het zo dat de staten veelal kleine bedragen verschaffen, vaak voor beheer of programmaontwikkeling, of aan organisaties die (nog) niet voor NEA-financiering in aanmerking komen, omdat ze te klein of te jong zijn.<sup>35</sup>

Op lokaal niveau kennen de grotere steden over het algemeen *Local Arts Agencies*, *Arts Councils* of zogenaamde *Mayor Advisory Committees on the Arts*, die onder verantwoordelijkheid van het stadsbestuur c.q. de burgemeester vallen.<sup>36</sup> De budgetten van deze lokale instellingen lopen zeer uiteen en zijn sterk afhankelijk van de algehele financiële positie van de lokale overheid, lokale bijzondere belastingheffingen, incidentele bijdragen van de NEA of een bijdrage van de staat of de suburbane gemeenten.<sup>37</sup> De stad Baltimore gaf bijvoorbeeld in 1991 ruim 12,7 miljoen dollar uit aan de grotere kunst- en culturele instellingen ten behoeve van de operationele kosten.<sup>38</sup> Lokale individuele kunstenaars komen veelal

hoogstens in aanmerking voor een zeer kleine subsidie van tussen de vijfhonderd en vijftienhonderd dollar.

#### subsidie; vormen en soorten

Niet alleen is er een grote diversiteit aan overheidsorganisaties die de kunsten in de VS financieren, maar ook de subsidievormen zijn zeer uiteenlopend. De federale subsidiëring bestaat uit verschillende soorten *grants* en *nonmatching fellowships* (beurzen). Vanaf de oprichting in 1965 heeft de NEA steeds het principe gehanteerd nooit een volledige subsidie (met uitzondering van de beurzen) te verstrekken. Een NEA-*grant* mag volgens de wet nooit meer dan 50 procent van de totale kosten dekken. Naast de bijdrage van de NEA dienen dan ook andere financieringsbronnen te worden aangeboord.

De *matching grant* is een van de meest gebruikte financieringsvormen van de NEA. Bij de toekenning van een *matching grant* wordt de expliciete voorwaarde gesteld dat men slechts de subsidie krijgt als er al een verwachting of toezegging van een andere externe bijdrage is, bijvoorbeeld van een *foundation* of een bedrijf. Volgens dit principe zijn er de afgelopen jaren in verschillende disciplines programma's geweest voor *matching grants* en *challenge grants*. Deze laatste zijn sinds enige jaren als apart programma ingesteld en hebben tot doel om private ondersteuning van structurele investeringen of meerjarige financiering te stimuleren. De NEA daagt in feite de kunstinstellingen uit ('challenge') om extra structurele inkomsten te verwerven. De NEA verschaft één dollar als deze 'gematched' wordt met drie à vier dollar van *nieuwe* geldgevers. Deze deelnemers kunnen bedrijven, fondsen en donateurs zijn, of staten en lokale raden, die niet eerder een bijdrage aan de betreffende aanvrager hebben gegeven.<sup>39</sup> In 1984 werd 110 miljoen dollar van de NEA in totaal *gematched*

met achthonderd miljoen dollar. Het nadeel van de *challenge grant* is dat deze gemakkelijk tot een verhevigde concurrentie tussen lokale en regionale kunstinstellingen kan leiden. Iedereen is immers op zoek is naar 'nieuwe' gevers, die daardoor overstelpt worden met aanvragen. Het programma is daarnaast ook bekritiseerd om het feit dat private financiers geen verantwoordelijkheid en initiatief meer hoeven te nemen.<sup>40</sup> Hoewel er diverse mogelijkheden zijn voor kunstinstellingen om bijdragen van de overheid te krijgen, is het aandeel in de totale inkomsten niet erg hoog. Bij de podiumkunsten vormen de overheidssubsidies rond de 8 procent van de totale inkomsten. Bij de musea is dit 25 procent. Van deze bijdragen blijkt het aandeel van de federale overheid aanzienlijk lager te liggen dan dat van de staten en lokale overheden tezamen. Gemiddeld ontvangen de instellingen slechts 2 procent federale subsidies, de nationale musea uitgezonderd.<sup>41</sup>

#### belastingfaciliteiten

Het relatief kleine aandeel van de overheden wordt echter duidelijk gecompenseerd door een systeem van bijzondere belastingbepalingen. In Amerikaanse publikaties wordt vrijwel altijd opgemerkt dat het overheidsaandeel in de kunstfinanciering hoger is wanneer met deze indirecte subsidiëring rekening wordt gehouden. Indirecte steun voor de kunsten via belastingmechanismen is volgens de econoom Schuster een kenmerkende eigenschap van de Amerikaanse kunstpolitiek: 'In the United States, taxes foregone through various arts-related tax incentives provide at least three times the amount of direct aid to the arts from all levels of government.'<sup>42</sup> Bijzondere belastingbepalingen worden gebruikt om bepaalde kunstactiviteiten te stimuleren, bijvoorbeeld door aftrekbaarheid van liefdadige donaties, vrijstelling van onroerend-



goedbelasting, schenkingsrecht en vermogensbelasting, of het toepassen van bijzondere BTW-tarieven.<sup>43</sup> Voor een bedrijf, instelling of individu kan het aantrekkelijk zijn om geld aan de kunsten te schenken, vanwege de aftrekbaarheid van dergelijke schenkingen. Voor de ontvangende partij kan een schenking ook fiscaal aantrekkelijk zijn omdat het niet als belastbaar inkomen telt.

Fiscale stimuli als instrument van kunstbeleid hebben in het verleden in Nederland veel aandacht gekregen. Momenteel blijkt in de VS evenwel dat, als gevolg van de *Tax Reform Act* van 1986, donaties voor potentiële gevers minder aantrekkelijk zijn geworden. De aftrekbaarheid van het geschonken bedrag is nu veel kleiner.<sup>44</sup>

Voor de kunstinstanties zitten er zeker ook minder prettige kanten aan deze fiscale sturing door een terugkerende onzekerheid. Belastingvoordelen kunnen moeilijk begroot worden en fluctueren in de praktijk sterk. Voor de overheid is het bovendien moeilijker om via belastingvoordelen bepaalde doelen te bereiken dan via directe steun. Verder is het ook voor de overheid moeilijk om de werkelijke kosten van belastingmaatregelen te berekenen, waardoor het ook een veel te dure wijze kan zijn om de kunsten te steunen.<sup>45</sup> De berekening van de omvang van de gederfde belastinginkomsten voor de federale overheid als gevolg van de aftrek van liefdadige giften is zeer gecompliceerd. Een grove schatting van de gederfde belasting komt op ongeveer twee miljard dollar in 1989.<sup>46</sup>

Wij hopen met het voorgaande duidelijk gemaakt te hebben dat financiering niet beperkt blijft tot 'sponsoring', maar dat individuen, bedrijven, fondsen, federale instellingen, staten en steden een zeer gedifferentieerd stelsel van inkomstenbronnen voor kunstinstanties vormen. Deze gedifferentieerdheid kent evenwel meerdere

(schaduw)zijden. Het relatieve belang van sommige bronnen is soms groter dan op basis van het absolute aandeel ervan kan worden verondersteld. Het belang van de NEA lijkt bijvoorbeeld niet zozeer gelegen in de absolute financiële bijdrage, maar moet veeleer worden gezocht in de symbolische betekenis ervan. Een NEA-subsidie werkt als een kwaliteitsgarantie, het zogenaamde *NEA Seal of Approval*, waardoor andere subsidieverleners, bedrijven of fondsen gemakkelijker de beurs opentrekken. De uiteenlopende bronnen van inkomsten betekenen op het eerste gezicht een spreiding van risico – een kunstinstantie is zelden afhankelijk van één grote subsidiegever. Maar omdat deze bronnen op hun beurt door min of meer identieke factoren van politieke, sociale en culturele aard worden bepaald, neemt ook de onzekerheid over de financiering toe. Per saldo maakt de diversiteit van de inkomstenbronnen het voor de kunstinstanties moeilijk om hun bedrijfsvoering af te stemmen op snel veranderende omstandigheden.

### 3. Financiering in beweging

Er zijn tal van ontwikkelingen in de Amerikaanse samenleving die van directe en indirecte invloed zijn op de financiering van de kunsten. Steeds opnieuw staat bijvoorbeeld om uiteenlopende redenen de overheidsondersteuning ter discussie. Door de aanhoudende recessie hebben bedrijfsleven en individuen minder te besteden waardoor ook de inkomsten van kunstinstanties onder druk komen te staan. Om reeds ingezette en te verwachten veranderingen in de financiering van de kunsten in een ruimer kader te plaatsen, is het noodzakelijk in te gaan op een aantal recente sociaal-culturele en economische ontwikkelingen.

Ten eerste vinden er binnen de prioriteitsstelling van het kunstbeleid langzaam

verschuivingen plaats. Enige jaren geleden was het bijvoorbeeld nog ondenkbaar dat *grants* aan multidisciplinaire projecten zouden worden verschaft. Daarnaast wordt, net als in Nederland, sinds kort het belang van een multiculturele kunstpolitiek erkend. Immers, het aandeel van de niet-blanke bevolking in de VS neemt toe en daarmee ook de potentiële kunstbezoekers en kunstenaars uit deze bevolkingsgroepen.<sup>47</sup> Nu steeds meer verschillende nationaliteiten en culturen hun eigen plaats binnen de Amerikaanse samenleving opeisen, is het niet verwonderlijk dat steeds meer niet-blanke Amerikanen een plek binnen de gevestigde (lees: blanke) kunsten voor zich opeisen.<sup>48</sup> Evenals in West-Europa bestond er in de VS in beleid en financiering van de kunsten tot voor kort weinig belangstelling om niet-blanke bevolkingsgroepen bij het aanbod van en de vraag naar kunst te betrekken.<sup>49</sup> Het Amerikaanse publiek is nog steeds hoofdzakelijk blank en goed opgeleid, en niet-blanke kunstenaars komen maar moeizaam aan het werk. De *National Endowment for the Arts* ondersteunt sinds 1987 intensiever dan voorheen diverse niet-blanke bevolkingsgroepen, onder het motto *multiculturalism*. In 1990 was er ongeveer negentien miljoen dollar voor dit doel beschikbaar.

Grotere gevolgen zijn evenwel te verwachten van de veranderingen binnen het politieke en economische klimaat in de VS. Er bestaat sinds de jaren tachtig een toenemende politieke bemoeienis met de kunsten en bovendien is er sprake van een economische teruggang. Deze ontwikkelingen hebben volgens ons directe gevolgen voor de legitimering van zowel publieke als private uitgaven voor de kunsten.

#### politieke discussies en economische recessie

Al geruime tijd wordt de Amerikaanse kunstwereld geconfronteerd met toenemend

conservatisme en pogingen tot censuur. De Golfoorlog van 1990-1991 gaf een belangrijke aanzet voor een definitieve doorbraak van conservatieve sentimenten. Toch was er voor die tijd ook al sprake van toenemende repressie. De problemen en controversen rond de tentoonstelling van de fotograaf Robert Mapplethorpe in Boston en Cincinnati (1989-1990), maar ook rond tentoonstellingen van Andreas Serrano en uitvoeringen van Karen Finley, betekenden de bekroning op de reeds eerder ingezette strijdtocht van Jesse Helms, senator van North Carolina<sup>50</sup> tegen obscene kunst die van iedere vorm van publieke financiering moest worden uitgesloten. De pogingen tot verbod van de Mapplethorpe-tentoonstelling met vermeende pornografische beelden is slechts een van de meest bekende voorvallen op dit terrein.<sup>51</sup>

Eind 1991 besloot de Senaat dat kunstenaars die 'obscene' kunst maken, voortaan worden uitgesloten van NEA-subsidies. Gesubsidieerde kunstenaars moeten vooraf schriftelijk verklaren geen 'obscene' kunst te zullen maken. Het budget van de NEA wordt daarentegen niet gekort, zoals Helms had gevraagd.<sup>52</sup> Gezien de lage absolute bijdrage van de NEA-*grants*, moet de betekenis en de gevolgen van deze acties vooral in een indirecte zin, het 'keurmerk'-effect, worden gezocht. Wel hebben de acties de vrees aangewakkerd voor zelfcensuur om het de NEA en mogelijke andere sponsors zoveel mogelijk naar de zin te maken. De onrust die dit onder kunstenaars teweeg heeft gebracht, wordt versterkt door economische problemen, die vooral in de steden steeds nijpender worden. Binnen alle sectoren, op staats- en lokaal niveau, bij overheid en bedrijfsleven wordt drastisch bezuinigd. Als de uitgaven omlaag gaan, is de neiging des te groter om te bezuinigen op het toch al omstreden terrein van de kunsten, dat op zulke momenten vooral als luxe wordt gezien. Bovendien zijn steden, in

tegenstelling tot Nederland, direct afhankelijk van belastingen die opgebracht worden door de inwoners en de bedrijven die er gevestigd zijn. De belastinginkomsten nemen af wanneer de economische ontwikkeling stagneert, bedrijven sluiten en mensen hun werk verliezen en wegtrekken. Allerlei openbare taken en voorzieningen worden opgeschort of afgestoten. Musea sluiten bijvoorbeeld al twee of drie dagen per week en de wekelijkse gratis dag of avond vervalst. Bibliotheken zijn soms al drie dagen per week gesloten en theaters sluiten al vroeg in het seizoen hun deuren.

#### afnemende inkomsten

Het *earned income*, dat voor de meeste instellingen van levensbelang is, bestaat voor het grootste deel uit de verkoop van entreebewijzen (behalve bij de musea). Het bezoek aan de sectoren dans, toneel en muziek loopt terug. Dit heeft te maken met de hoogte van de entreprijzen, maar ook met de onveiligheid op straat.<sup>53</sup> Daarnaast is het niet onwaarschijnlijk dat als gevolg van bezuinigingen op het onderwijs, en dan vooral op kunsteducatie, kinderen en jongvolwassenen niet langer in aanraking komen met kunst en bij voorbaat als verloren potentieel publiek moeten worden beschouwd.<sup>54</sup> Ook het *earned income* uit overige bronnen staat sterk onder druk. De educatieve diensten, de restaurants en de winkels van de kunstinstellingen die een substantieel deel van de inkomsten genereren, maken veel gebruik van vrijwilligers. De noodzaak om betaald werk te verrichten brengt de activiteiten van vrijwilligers in gedrang. Zouden voor al deze diensten betaalde krachten in dienst moeten worden genomen, dan zou een groot aantal organisaties en projecten niet langer kunnen bestaan.

#### afname van het contributed income

Het *contributed income* (donaties, sponsoring en *grants*), is afkomstig uit diverse bronnen. Zoals reeds vermeld, bezuinigen overheden op voorzieningen als gevolg van de recessie. Dit geldt tevens voor bedrijven en individuen, die steeds moeilijker het hoofd boven water kunnen houden. Ook zij zullen geneigd zijn om hun uitgaven voor de kunsten te verlagen. Daar komt nog bij dat als gevolg van een wijziging in het belastingstelsel, donaties aan de kunsten minder gunstig aftrekbaar zijn. Volgens de American Council for the Arts (ACA) is het aandeel van de Amerikaanse bevolking dat aan kunst geeft, tussen 1987 en 1992 gedaald van 30 procent tot 24 procent, hetgeen mede het gevolg is van persoonlijke financiële moeilijkheden.<sup>55</sup> Hoewel musea, symfonieorkesten, koren en kunst op scholen in deze periode juist meer particulier geld kregen, was dit voor toneel en dans duidelijk minder. In hoeverre hierbij conservatisme een rol speelt is niet duidelijk uit de cijfers op te maken. Waarschijnlijk heeft de verandering van de fiscale aftrekbaarheid van liefdadige giften tot gevolg gehad dat het minder aantrekkelijk is om dergelijke schenkingen te doen.

Ook de bijdragen van bedrijven staan onder druk. De laatste jaren lijdt het Amerikaanse bedrijfsleven onder de herstructurering van de wereldeconomie. Dit uit zich in reorganisaties, fusies, overnamen, teruglopende omzetten en dalende winsten. Nieuwe prioriteiten en nieuwe bedrijfsdoelen komen aan de oppervlakte, waarin *corporate philanthropy* minder vanzelfsprekend is. En er is steeds minder plaats voor kunst, zeker voor omstreden kunst.<sup>56</sup> Immers: 'Corporations fund the arts to enhance business, not to create trouble.'<sup>57</sup> Bovendien zijn bedrijven gevoelig voor kritiek op hun uitgaven. Als zij werknemers moeten ontslaan zullen zij zeer terughoudend zijn in het uitgeven van geld aan kunst. De kans lijkt groot dat zij hun

filantropische budgetten naar meer maatschappelijk geaccepteerde doelen zullen ombuigen, zoals onderwijs, gezondheidszorg en welzijnsprojecten. Uit een enquête in 1989 onder Amerikaanse bedrijven door het *Business Committee for the Arts* (BCA) bleek dat de bijdragen van het bedrijfsleven aan de kunsten van 1986 naar 1988 gedaald zijn met circa 10 procent. Afnemende liefdadigheid gaat gepaard met verzakelijking. Bijdragen aan de kunsten komen steeds vaker voort uit samenwerkingsrelaties voor marketing of reclame dan uit schenkingen en donaties. Marketing en public relations door middel van steun aan de kunsten is ook in de VS een redelijk recent verschijnsel dat vooral vanaf het begin van de jaren tachtig aandacht krijgt.<sup>58</sup> De motieven voor bedrijven om de kunsten te ondersteunen lijken steeds minder voort te komen uit *corporate citizenship*.

Particuliere fondsen opereren in het algemeen vrij geïsoleerd en hoeven als private instelling geen rekenschap af te leggen over het door hun gevoerde subsidiebeleid. Dit zou een ideale positie zijn om juist de meer gedurfd en minder voor de hand liggende kunstvormen te ondersteunen. De meeste fondsen maken echter geen gebruik van hun unieke positie. De verwachting is dat ook fondsen, als gevolg van toenemend conservatisme, terughoudender zullen worden in het ondersteunen van minder gevestigde kunstvormen. Overigens waren fondsen altijd al gericht op gevestigde instellingen als musea en orkesten. Dit heeft te maken met de aard van de organisatie waarbij beslissingen over *grants* doorgaans worden genomen door de *board of trustees*. De *trustees* zijn vaak hooggeplaatste personen, familieleden van de oprichter en dergelijke. Veelal zijn deze *boards of trustees* conservatief en behoudend en gebonden aan de lange traditie van veel fondsen. Van de economische recessie ondervinden fondsen evenwel weinig invloed,

daar zij grotendeels onafhankelijk van de markt zijn. Wel zijn de *corporate foundations* wat terughoudender geworden in hun beleid. Veelal zijn hun budgetten wel gelijk gebleven, maar hebben zij minder geld besteed aan de kunsten en meer aan doelen met een duidelijker maatschappelijk rendement als onderwijs en gezondheidszorg.

#### overheidsfinanciering onder druk?

Wanneer de publieke financiering van de kunsten in ogenschouw wordt genomen, zijn er aanwijzingen dat de federale NEA, als gevolg van de obsceniteitendiscussie, steeds meer onder curatele komt te staan.<sup>59</sup> Diverse reeds toegezegde subsidies, met name aan individuele kunstenaars, zijn inmiddels ingetrokken en er wordt nauwlettend bekeken of een kunstenaar de subsidie wel 'verdient'. Aangezien de *matching grants* en ook de gewone projectsubsidies nooit voor 100 procent het project ondersteunen, functioneren zij als sturingsmechanisme. Het is niet onwaarschijnlijk dat de NEA op deze wijze de kunst een bepaalde richting op stuurt. Ongewenste kunst wordt niet ondersteund. Voor projecten waar men wel wat in ziet wordt een *matching grant* gegeven.

Het is overigens nog moeilijk te voorzien wat de uiteindelijke effecten van de politieke discussie rond de NEA zullen zijn. Hierboven werd het zogenaamde NEA-keurmerk en het effect daarvan aangestipt. De negatieve effecten van de discussie zouden van grotere invloed op private beslissingen en andere overheden kunnen zijn dan nu kan worden overzien; wanneer de NEA een bepaalde instelling of produktie niet (langer) goedkeurt, bestaat het gevaar dat ook de private financiers afhaken. Volgens American Express: 'If the government feels that the arts are an important priority, corporations are going to follow suit. If it cuts back on funding, we're also going to think

twice.<sup>60</sup> Immers, in de laatste vijftientig jaar, heeft de NEA-financiering vooral tot medefinanciering van private gelden geleid. Anderen daarentegen wijzen erop dat de kans bestaat dat de NEA een slechte naam krijgt bij het publiek, waardoor een NEA-grant juist als negatief keurmerk gezien kan worden. Het totale budget van de NEA is tussen 1980 en 1990 absoluut wel toegenomen, maar is reëel in feite met ongeveer 30 procent gedaald als gevolg van de inflatie.<sup>61</sup> Bovendien is voorgesteld om de jaarlijkse NEA-bijdrage aan de staten te verhogen (decentraliseringsbeleid), waardoor er op federaal niveau minder overblijft. Of dit nu een positieve of negatieve ontwikkeling is, is niet geheel duidelijk. Immers staten zijn niet per se conservatiever dan de NEA.<sup>62</sup>

De financiële crisis van staten en lokale overheden werkt door op de budgetten van de *Arts Agencies* en *Arts Councils*. Dat bezuinigingen heel ingrijpend kunnen zijn, blijkt uit de volgende voorbeelden. De kunstbegroting van de *State Arts Council of New York* bedroeg in 1990 nog ongeveer vijftig miljoen dollar, maar voor 1991-1992 lag er een voorstel voor een bezuiniging van zevenentwintig miljoen dollar.<sup>63</sup> In de Staat Massachusetts is door de *State Arts Council* 51 procent bezuinigd op het budget voor 1991; dit betekent dat er nog maar twaalf miljoen dollar te verdelen is.<sup>64</sup> In 1990-91 stelde burgemeester Dinkins voor om het lokale kunstbudget voor *New York City* maar helemaal af te schaffen. Hij is hier later wel op teruggekomen, maar toch betekende dit een reductie van zevenentachtig miljoen dollar naar vijftig miljoen.<sup>65</sup> Deze bezuinigingen werden grotendeels door de grote culturele instellingen gedragen, zoals het *Metropolitan Museum* en het *Brooklyn Museum*. Toch wordt verwacht dat vooral bij de kleine theaters de grootste klappen zullen vallen en is er al sprake van langere sluitingstijden tijdens de zomer, of

avonden zonder programmering. Bovendien moeten de kunsten meer concurreren met andere liefdadigheidsdoelen als daklozen, aids, honger, onderwijs en het milieu. Tegelijkertijd bestaat de angst dat ook *State Arts Councils* en *Local Arts Agencies* beïnvloed zullen worden in hun beslissingen over subsidiëring van controversiële kunst. De verwachting bestaat dat dit vooral in landelijke gebieden een rol zal spelen.<sup>66</sup> Uit onderzoek onder de eigen leden van de *National Assembly of Local Arts Agencies* is reeds gebleken dat er op lokaal niveau sprake is van een stijging van censuur met ongeveer 20 procent. De verwachting is dat ongeveer een derde van de *Local Arts Agencies* op een of andere manier (negatief) zal worden beïnvloed in de financiering van controversiële kunst.

#### **minder fiscale aftrekmogelijkheden**

De politieke discussie en de economische teruggang hebben ook invloed op de houding van de Amerikaanse overheid tegenover de belastingstimuli voor de kunsten. Verder hebben de problemen rond het NEA-beleid de roep om beheersbaarheid en controleerbaarheid groter gemaakt. Generieke belastingmaatregelen (aftrekbaarheid van giften) voldoen in dit opzicht slecht. Op grond van deze overwegingen hebben de federale en staatsoverheden besloten de belastingwetten in dit opzicht te beperken. Dit gebeurt overigens zonder compensatie in de vorm van ruimere directe subsidies. De belangrijkste verandering in de belastingwetten was de *Tax Reform Act 1986*. Het hoogste belastingtarief werd verlaagd van 50 procent naar 38,5 procent en een jaar later naar 28 procent. Hierdoor werd een aftrekbare gift per saldo minder aantrekkelijk. Tegelijkertijd werd er ook een maximale aftrek ingevoerd. Daarnaast werd de aftrek op basis van marktwaarde van giften in natura drastisch beperkt. Als gevolg hiervan zijn deze giften, vooral aan musea, sterk verminderd. Een

schenker van kunstobjecten aan een museum kon vóór 1986 de marktwaarde aftrekken van zijn inkomen. Na 1986 moest deze waarde voor een deel ook bij het inkomen worden geteld. De totale waarde van geschonken kunstobjecten zakte van honderd miljoen in 1986 naar veertig miljoen in 1988, ondanks de sterke waarde-stijgingen op de kunstmarkt in die periode.<sup>67</sup>

#### **4. Nieuwe uitdagingen?**

De financiering van de kunsten in de Verenigde Staten is gevarieerder dan in het algemeen in Nederland wordt verondersteld. De grote weldoener van de kunsten in de VS is het individu dat door middel van een entreebewijs of een donatie voor 80 procent van de inkomsten van kunstinstellingen zorgt. Bedrijven, *foundations* en overheden dragen elk slechts enkele procenten bij. Het *earned income* van een kunstinstelling dekt in de praktijk een groot deel van de kosten. Dit geldt met name voor de podiumkunsten. Deze inkomsten staan overigens onder druk door de huidige economische problemen in de VS, waardoor er niet alleen minder entreebewijzen worden verkocht, maar er ook steeds minder vrijwilligers bereid zijn zich belangeloos voor de kunsten in te zetten. Van het *contributed income* vormen individuele giften het voornaamste deel. Het aandeel van giften uit het bedrijfsleven is daarentegen veel kleiner dan doorgaans wordt verondersteld. Sinds begin jaren tachtig is de relatie tussen bedrijfsleven en kunstinstellingen verzakelijkt, waarbij filantropische overwegingen steeds meer naar de achtergrond verdwijnen. Een bedrijf dat toch al in moeilijkheden verkeert, komt bovendien liever in het nieuws door een gift aan een kinderziekenhuis, dan als financier van homo-erotische fotografie. De Amerikaanse overheidssteun is niettemin belangrijker dan in het algemeen wordt gedacht, zij het dat het belang van een NEA-subsidie uitgaat boven het

strikt financiële; toekenning van een NEA-grant maakt het gemakkelijker andere financiers te vinden. De politieke discussie rond de NEA lijkt dit belang enigszins teniet te doen.

In de Verenigde Staten is dus wel degelijk sprake van kunstbeleid door de overheid, zij het niet in de vorm en omvang als in Nederland. Kunstbeleid in de VS wordt niet expliciet geformuleerd, maar de overheid treedt wel sterk sturend op door middel van de toekenning van subsidies. Onder invloed van economische en politieke ontwikkelingen zou dit instrument van cultuurbeleid zeer selectief gebruikt kunnen worden. Overheidssubsidies zouden dan alleen nog ten goede komen aan de voor iedereen *acceptabele* kunsten. Dezelfde ontwikkelingen leiden op alle niveaus tot afnemende inkomsten voor kunstinstellingen. Van de grillen van de markt worden vooral de kleinere groepen het slachtoffer, omdat zij niet genoeg flexibiliteit en menskracht hebben om het verlies aan inkomsten te compenseren. De grotere, gevestigde instellingen komen in het algemeen makkelijker aan inkomsten en kunnen daarvoor beschikken over een klein leger aan *fundraisers*, bestuurders en marketingspecialisten. Ook deze instellingen hebben rekening te houden met economische en politieke tegenslag, maar zij worden daardoor niet meteen in hun voortbestaan bedreigd. Hoe weinig het Amerikaanse kunstbeleid in Nederlandse ogen ook voorstelt, toch blijkt dat het politieke geharrewar grote onrust teweeg kan brengen. Zowel kunstenaars als financiers zijn zich bewust geworden van de kwetsbaarheid die overheidsfinanciering met zich mee brengt. Het is dan ook niet verwonderlijk dat er in de VS veel kunstenaars zijn die bedenkingen hebben bij overheidsfinanciering 'onder voorwaarden'. De Amerikaanse kunstwereld heeft weinig vertrouwen in de politiek als het gaat om het waarborgen van artistieke autonomie en men is dan liever afhankelijk van de vrije markt.



Uit het voorgaande blijkt dat het Amerikaanse systeem van kunstfinanciering zeker geen model hoeft te staan voor het Nederlandse, maar er zijn wel elementen die leerzaam kunnen zijn. De creativiteit die Amerikaanse kunstinstellingen aan de dag leggen om de eigen inkomsten te verhogen, is opzienbarend. Het inspelen op de markt en de uitdrukkelijke aandacht voor de commerciële mogelijkheden van het kunstprodukt leidt in veel gevallen tot onmisbare extra inkomsten. Met de verkoop van allerlei reclameartikelen bijvoorbeeld, worden tegelijkertijd twee doelen gediend; de eigen inkomsten worden verhoogd en de betrokkenheid van het publiek neemt toe. De kwaliteit van het kunstaanbod lijkt daar geen kwalijke gevolgen van te ondervinden; ook in de VS zijn symfonieorkesten met shirtreclame niet te vinden. De grote inzet van vrijwilligers is voor de meeste instellingen een onmisbare bron van 'inkomsten'. De waardering voor het werk van vrijwilligers – in Nederland slechts geduld – leidt tot een persoonlijke betrokkenheid die nooit door een gesponsorde stoel op de eerste rij kan worden geëvenaard. De sterke gerichtheid op het publiek én als consument van kunst én als individuele weldoener, is voor Amerikaanse kunstinstellingen van levensbelang. Het publiek is immers de belangrijkste financier. Daarmee drukt datzelfde publiek – en niet de overheid – ook een belangrijk stempel op de kunstinstellingen. Wanneer het Amerikaanse publiek ergens belang aan hecht, zal het zelf door middel van financiële bijdragen het voortbestaan ervan moeten bekostigen. Maar, en dat is de keerzijde van de medaille, het publiek kan een kunstinstelling ook de rug toekeren.

Het zou voor de Nederlandse kunstwereld de overweging waard zijn om zich wat meer op de markt te richten. Maar toch, de Nederlandse overheid biedt, met haar uitgebreide stelsel van

kunstsubsidiëring, een uitstekende uitgangspunt voor kunstenaars. In tegenstelling tot Amerikaanse collega's hoeven zij zich in veel mindere mate bezig te houden met het bijeenprokkelen van geld voor hun artistieke activiteiten of voor hun levensonderhoud. De continuïteit die het Amerikaanse stelsel zo node mist, is de belangrijkste verdienste van het Nederlandse kunstbestel. Het zou desondanks geen kwaad kunnen om met behoud van deze continuïteit, kunstinstellingen te overtuigen van het belang de markt en het publiek serieuzer tegemoet te treden.

#### postscriptum

De hier beschreven situatie geeft een beeld van de kunstfinanciering in de VS in de jaren tachtig en begin negentig, eerst onder Ronald Reagan en daarna onder George Bush. Het is nog onbekend of met de komst van de democraat Bill Clinton, waar het de publieke financiering betreft, de druk op de NEA zal afnemen en of er over het algemeen meer ruimte voor de kunsten zal ontstaan.

#### Noten

1. Zie bijvoorbeeld de lezing van Anna Tilroe voor de Raad voor de Kunst op 21-12-1992.
2. Zie bijvoorbeeld M.E. Post. 'Wiens brood men eet...? Over kunstsporing, kunstfinanciering en autonomie'. In: *Sociale wetenschappen*, jrg. 30, 1987, nr. 1, pp. 41-68; J. Fransman. 'Nederlands bedrijfsleven loopt achter met sponsoring'. In: *NRC Handelsblad*, 17 februari 1992.
3. Enkele publikaties die inzicht bieden in de kunstfinanciering in de VS zijn P.J. Dimaggio. *Nonprofit enterprise in the arts: studies in mission and constraint*. New York: Oxford University Press, 1986; M.J. Wyszomirski and P. Clubb. *The cost of culture: patterns and prospects of private arts patronage*. New York: ACA Books, 1989; M.C. Cummings Jr. and J.M.D. Schuster (eds.). *Who's to pay for the arts: the international search for models of support*. New York: ACA Books, 1989; S. Benedict. (ed.) *Public money and the muse: essays on government funding for the arts*; New York: W.W.Norton & Company, 1991; *The economics of art*

#### Inez Boogaarts

deed onderzoek naar de rol van festivals in steden in West-Europa en de VS.

#### Erik Hitters

was in 1993 werkzaam bij de vakgroep Algemene Sociale Wetenschappen van de Universiteit Utrecht waar hij promotieonderzoek verrichtte naar particulier initiatief en stedelijke cultuur

- museums*; M. Feldstein (ed.); Chicago and London: University of Chicago Press, 1991.
4. Naast literatuurstudie in de VS werd ook onderzoek verricht onder zes Amerikaanse festivals. Zie tevens I. Boogaarts. *6 Amerikaanse internationale festivals: Van Carbonne Quatorze tot Bali: Cak! & Legong*. Rijswijk/ Utrecht: Ministerie van WVC/Universiteit Utrecht, 1992. Het betrof een onderzoek naar vijf festivals in de VS en een in Canada.
  5. Opvallend is dat feitelijk over 'sponsoring' in de Amerikaanse literatuur nauwelijks wordt gesproken. De algemeen gehanteerde term is 'corporate support' of 'corporate contribution' als onderdeel van de 'private support'. Om verwarring te voorkomen zullen wij de term sponsoring niet gebruiken.
  6. M.J. Wyszomirski. 'Sources of private support for the arts: an overview'. In: M.J. Wyszomirski and P. Clubb, 1989, p. 2.
  7. I. Boogaarts, 1992, p. 14.
  8. Gecombineerde gegevens voor de podiumkunsten van Wyszomirski 1989, p. 2, A. Rubinstein, W. Baumol and H. Baumol. 'On the economics of the performing arts in the USSR and the USA: a preliminary comparison of the data'. In: *Cultural economics*; R. Towse and A. Khakee (eds.). Berlin: Springer Verlag, 1992, pp. 221-236 en J.M.D. Schuster. 'The Search for international models: results from recent comparative research in arts policy'. In: M.C. Cummings Jr. and J.M.D. Schuster (eds.), 1989, pp. 25-30. Voor gegevens over musea zie: R.N. Rosett. 'Art museums in the United States: a financial portrait' en C.T. Clotfelder. 'Government Policy toward art museums in the United States'. Beide in: Feldstein, 1991, pp. 129-178 en pp. 237-270.
  9. De gemiddelde toegangsprijzen liggen in het algemeen lager dan voor reguliere voorstellingen van vergelijkbaar niveau. Zie I. Boogaarts, 1992.
  10. Grote uitzondering hierop zijn de vijf nationale musea in Washington die geheel door de federale overheid worden gefinancierd. Ze zijn gratis toegankelijk en genereren nog geen 2 procent *earned income*.
  11. Zelfde bronnen als noot 8.
  12. Musea hebben daarnaast soms ook de beschikking over rendementen uit belegd kapitaal, opgebouwd uit bijdragen en legaten van particuliere bronnen. Deze vormen gemiddeld rond de 20 procent van de inkomsten voor musea. Zie: C.T. Clotfelder, 1991, p. 250 en R. Rosett, 1991, pp. 147-150.
  13. Zie J.M.D. Schuster, 1989, p. 29 en M.J. Wyszomirski, 1989, p. 2.
  14. American Council for the Arts (ACA). *Americans and the arts VI: nationwide survey of public opinion*. New York: ACA, 1992, p. 31. Hoewel het in dit survey om een representatieve steekproef ging, geeft de presentatie van gegevens aanleiding tot voorzichtigheid. Het vermelden van de mediaan, de middelste van alle gevonden waarden, geeft een vertekend beeld omdat de mediaan waarschijnlijk hoger ligt dan het gemiddelde.
  15. M.J. Wyszomirski, 1989, p.3 en C.T. Clotfelder, 1991, p. 250.
  16. Business Committee for the Arts (BCA). *The BCA report: a new look at business support to the arts in the U.S.* New York: BCA, 1989, p. 18.
  17. M. Useem. 'Corporate support for culture and the arts'. In: M.J. Wyszomirski and P. Clubb, 1989, p. 45, BCA, 1989, p. 19 en Business Committee for the Arts (BCA) *Why business should support the arts: fact, figures and philosophy*. New York: BCA, 1991, p. 6. Hoewel de BCA een uitgebreid onderzoek heeft verricht met een ruime respons, is er veel aan te merken op de rekenmethoden en de vooronderstellingen. Het bedrag van 634 miljoen is een erg hoge schatting.
  18. M. Useem, 1989, p. 45 en BCA 1989, p. 25.
  19. BCA, 1989, p. 22.
  20. BCA, 1989, p. 60.
  21. Foundation Center. *National guide to funding in arts and culture*. New York: Foundation Center, 1990, p. vii.
  22. Nog genoemd kunnen worden de 'community foundations', die worden ondersteund en beheerd door een specifieke gemeenschap of regio, en de 'operating foundations', particuliere organisaties met als belangrijkste doel het uitvoeren van sociale, culturele of andere liefdadige programma's.
  23. Ibid Foundation Center 1990, p. viii. Niet iedere (culturele) organisatie kan belastingvrij geld uit fondsen ontvangen, maar moet aan een aantal voorwaarden voldoen. De instellingen moeten in ieder geval een *tax-exempt* status hebben, de 501(c)(3) (van belasting uitgezonderd). Het geld uit de fondsen is alleen dan aftrekbaar. Ook om giften of *grants* voor de gever aftrekbaar te laten zijn, moet de ontvangende organisatie een 501(c)(3) zijn.
  24. Cijfers zijn afkomstig uit de *Foundation Grants Index*, zoals beschreven in *ibid*, pp. viii-ix.
  25. Op het gebied van internationale (overheids) kunstfinanciering, is tot vrij recent weinig ondernomen, met name op federaal niveau is dit een vrijwel te verwaarlozen bedrag. In het algemeen acht de NEA het niet haar taak om internationale activiteiten te stimuleren. Er is momenteel wel een International Activities Office binnen de NEA ten behoeve van internationale uitwisseling; met name met Japan en Frankrijk.
  26. Dit zijn de National Gallery of Art, National Museum of American Art, National Portrait Gallery, Hirschhorn Museum en National Museum of African Art. Zie C.T. Clotfelder 1991, pp. 250-251.
  27. NEA, *Guide to the national endowment for the arts*. Washington DC: January 1990, p. 2.
  28. *Ibid*, pp. 2-3.
  29. Dit beeld ligt voor de staten iets genuanceerder; de *State Arts Agencies* blijken relatief meer aan individuele kunstenaars toe te kennen dan de NEA. Veel *Counties* (regio's) daarentegen subsidiëren veelal alleen (grote) instellingen.



30. National Assembly of Local Arts Agencies (NALAA). *Connections quarterly*. Vol. 10, 1991, no. 3, March, p. 6 en pp. 23-24.
31. Ter vergelijking: in Nederland heeft WVC een budget van 380 miljoen gulden voor de kunsten.
32. P.J. DiMaggio. 'Decentralization of arts funding from the central government to the states'. In: Benedict, 1991, pp. 234-236.
33. P. DiMaggio, 1991, p. 228.
34. M.C. Cummings. 'Government and the arts: an overview'. In: Benedict, 1991, p. 77.
35. P. DiMaggio, 1991, pp. 231 en 236.
36. Op regionaal niveau zijn er zogenaamde *counties*, die vaak ook een afdeling kunst en cultuur hebben. Hoewel hun aandeel niet verwaarloosd mag worden voor de instandhouding van vooral voorzieningen met een regionaal bereik, vooral buiten grote steden, zullen ze hier niet verder worden bekeken.
37. Zie NALAA, 1991, p. 23. Steeds vaker wordt tegenwoordig gepoogd om de suburbane gemeenten te laten meebetalen aan de (grote) culturele instellingen in de stad, daar veel mensen buiten de stad wel gebruik maken van binnenstedelijke voorzieningen, maar er geen belasting voor betalen. Dit is ook in de Nederlandse steden zichtbaar.
38. Baltimore Regional Council of Governments. *Financial overview of cultural institutions*. Baltimore: Baltimore Regional Council of Governments, 1991.
39. J.M.D. Schuster. *Government leverage of private support: matching grants and the problem with 'new' money*. Wyzomirski and Clubb, 1989, pp. 63-97. Eigenlijk mogen er geen andere overheden opgevoerd worden als *match* voor een NEA-grant. In de praktijk wordt dit echter wel door de NEA geaccepteerd.
40. J.M.D. Schuster, 1989, p. 36.
41. M.J. Wyzomirski, 1989, p. 3, A. Rubinstein, W. Baumol and H. Baumol, 1992, pp. 228-233 en C.T. Clotfelder, 1991, p. 250.
42. J.M.D. Schuster, 1989, p. 30.
43. Ibid. p. 31.
44. S.E. Weil, 1991, pp. 176-179 en American Council for the Arts (ACA). *Vantage point: the squeeze on arts funding*, 1990, nr. 4, p. 8.
45. Ibid. p. 34.
46. S.E. Weil. 'Tax policy and private giving'. In: Stephen Benedict (ed.), 1991, p. 173.
47. P. DiMaggio, 1991, p. 230.
48. Al langer zijn er diverse naast elkaar bestaande, culturele voorzieningen voor bepaalde etnische/culturele groepen, veelal met eigen middelen gefinancierd (het Chinese Theater in New York bijvoorbeeld). Tot voor kort bestond er echter weinig wisselwerking tussen de gevestigde kunst en deze niet-blanke groepen.
49. Hoewel de NEA sinds 1973 al een budget voor etnische of culturele minderheden heeft.
50. Saillant detail is dat de firma die Helms' campagne ondersteunt, Marlboro/ Philip Morris, ook een van de belangrijkste financiële ondersteuners van de kunsten is.
51. 'Helms attacks NEA, again'. In: *Art in America*. Vol. 79, No. 11, 1991, November, p. 41.
52. Ondertussen heeft de gematigde directeur Frohnmayer van de NEA het veld moeten ruimen voor de conservatievere Anne Imelda Radice.
53. ACA, 1992, p. 35.
54. Naar J. Balfe, 'The baby-boom generation: lost patrons, lost audience?' In: M.J. Wyzomirski and P. Clubb (eds.), 1989, p. 11.
55. ACA, 1992, p. 31.
56. ACA, 1990, p. 9.
57. Susan Bloom, *vice-president of cultural affairs* bij American Express, geciteerd in: ACA, 1990, p. 7.
58. Het zijn juist deze aspecten die in Nederland belangrijk zijn bij sponsoring door het bedrijfsleven.
59. ACA, 1990; P. DiMaggio, 1991, p. 217; I. Boogaarts, 1992, p. 15.
60. Citaat in: ACA, 1990, p. 7.
61. Zie: D. Netzer. 'Cultural policy in an era of budgetary stringency and fiscal decentralization: the U.S. experience'. In: *Cultural economics*; R. Towse and A. Khakee (eds.). Berlin: Springer Verlag, 1992, pp. 237-246.
62. Zie P. DiMaggio, 1991, p. 249 en D. Netzer, 1992, p. 243.
63. State Arts Council New York, 1991
64. NALAA, 1991, p. 4.
65. A. Wilkes. 'New York Slashes Arts Budget'. In: *Art in America*, Vol. 79, No. 9, 1991, September, p. 29.
66. In de grotere metropolitane gebieden lijkt het minder effect te hebben, maar er is daar tegelijkertijd wel publieke druk en een grotere zichtbaarheid van pro en contra censorship groepen. Zie ook NALAA, 1991, pp. 21-22.
67. S.E. Weil, 1991, p. 178.; inmiddels zijn er begin 1993 maatregelen genomen om deze verandering weer ongedaan te maken.

#### Bibliografische gegevens

Boogaarts, I. en E. Hitters (1993)  
 'Financiering van de kunst in de VS: box office en benefactors'. In: *Boekmancahier*, jrg. 5, nr. 16, 162-177.