

Kunst uit de BKR in beweging

Een onderzoek naar het herbestemmingsproces van
kunstwerken aangekocht in opdracht van de BKR

Rachelle van den Broek
In opdracht van: Stichting Ontferfd Goed te Eindhoven
Katholieke Universiteit Leuven
Onderzoekswerkgroep Kunstwetenschappen
Academiejaar 2015-2016
0636592

Inhoudsopgave

Inleiding	3
De historie van de Beeldende Kunstenaars Regeling	
<i>Het ontstaan</i>	5
<i>Kritiek op de Beeldende Kunstenaars Regeling</i>	8
<i>De opheffing</i>	12
BKR-werk in beweging	
<i>Begin van het onderzoek</i>	16
<i>Gemeenten en hun opschoningsbeleid</i>	17
<i>Kwaliteit en kwantiteit</i>	18
Conclusie	22
Literatuurlijst	24

Inleiding

Uit een landelijke enquête van het televisieprogramma *Nieuwsuur* (mei 2015) blijkt dat Nederlandse gemeenten nog enkele duizenden kunstwerken uit de tijd van de Beeldende Kunstenaars Regeling in hun bezit hebben.¹ Deze nationale, sociale regeling werd van 1956 tot 1987 uitgevoerd en omvatte financiële steun voor kunstenaars in ruil voor artistieke tegenprestaties. Dit is uniek, aangezien er in geen enkel ander land ter wereld een dergelijke regeling heeft bestaan.

Meer dan 200.000 werken zijn in deze periode door gemeenten aangekocht en verzameld, maar anno 2016 puilen de depots, zolders en kelders waar deze werken (vaak onder erbarmelijke omstandigheden) worden bewaard uit en is het tijd voor een heuse opschoningsoperatie. Met de afschaffing van de BKR hadden gemeenten geen verplichtingen meer jegens het rijk en konden zij hun collecties naar eigen inzicht indelen. Daarom is er om de gemeenten op weg te helpen in 1992 door de Vereniging Nederlandse Gemeenten een ledenbrief uitgegeven waarin enkele richtlijnen worden beschreven omtrent het afstotings- en herbestemmingsproces van de kunstwerken. Aan de hand van deze zestien pagina tellende handreiking zijn enkele gemeentes begin jaren '00 begonnen met het ontzamen van hun collecties. Bij veel gemeentes heerst er echter nog steeds onduidelijkheid over de juiste aanpak.

Verder is er vrij weinig geschreven over de periode na de afschaffing van de BKR. Historicus Roel Pots schetst in zijn boek *BKR: kunst- of sociaal beleid? Ontstaan, groei en resultaten van de contraprestatieregelingen* een nauwkeurige uiteenzetting van de BKR, maar kan niet inspelen op de opheffing ervan en de gevolgen die dit met zich meebracht aangezien dit werk in 1981 is uitgebracht. Ook heeft het Rijk – naar mijn weten – geen documenten gepubliceerd die diep ingaan op deze kwestie daar dit de zorg was van de gemeenten.

¹ Nieuwsuur, 'Zeker 42.000 kunstwerken in gemeentelijke kelders', *NOS*, <<http://nos.nl/nieuwsuur/artikel/2035695-zeker-42-000-kunstwerken-in-gemeentelijke-kelders.html>>, geraadpleegd op: 04.12.2015.

Met het onderzoek dat ik heb uitgevoerd tijdens mijn stage bij Stichting Ontferfd Goed probeer ik daarom meer helderheid te verschaffen over de huidige situatie van de BKR-werken. Weinig mensen lijken zich te willen bekommeren om deze werken omdat BKR-kunst vaak een negatieve bijklank heeft. Waar komt deze gedachte precies vandaan en beïnvloedt deze gedachte de waarde van de werken en wellicht de kans op het vinden van een nieuwe bestemming? Bovenal kan men zich afvragen of deze gedachte eigenlijk wel terecht is? Aan de hand van deze overpeinzingen is de volgende onderzoeksvraag geformuleerd: "Op welke manier beïnvloedt het historische fenomeen van het BKR-programma de financiële en culturele waarde van de werken en daarmee hun kans op het vinden van een nieuwe bestemming?" Om deze vraag te beantwoorden zijn er verschillende gemeentes, musea en kunstenaars benaderd.

Het doel van dit onderzoek is gemeentes die zich nog steeds in het ontzamelproces bevinden, bewust maken van de mogelijke stappen die zij kunnen nemen tijdens dit proces en tevens het vragen van de aandacht van musea voor de gemeentelijke BKR-collecties. Daarnaast wordt er ook naar gestreefd het fenomeen van de BKR-kunst onder de aandacht te brengen van een breder publiek. Veel mensen zijn zich namelijk niet bewust van het bestaan van een dergelijke regeling en de tienduizenden werken die hieruit zijn voortgekomen. Door middel van dit onderzoeksverslag wil ik hier verandering in brengen.

Als eerste zal in dit onderzoeksverslag een korte geschiedenis geschetst worden van de Beeldende Kunstenaars Regeling; hoe deze tot stand is gekomen, wat deze precies inhoudt (voordelen en gebreken) en wat het einde van deze sociale regeling precies betekende voor kunstenaars, gemeentes en musea. Hierbij zal uitvoerig worden ingegaan op de handreiking die door de Vereniging Nederlandse Gemeenten in 1992 is gepubliceerd. Vervolgens zal aan de hand van de gegevens die door verschillende gemeentes zijn verstrekt met betrekking tot het BKR-programma het ontzamel- en herbestemmingsproces verder uitgewerkt worden waaruit zal blijken in hoeverre de geschiedenis van de werken bepalend is bij het vinden van een nieuw onderkomen.

De historie van de Beeldende Kunstenaars Regeling

Het ontstaan

Door de crisis in de jaren dertig van de twintigste eeuw, ervoeren veel kunstenaars problemen met het verkopen van hun werk en konden zij moeilijk het hoofd boven water houden. Daarom werd er nagedacht over treffende regelingen die steun konden bieden aan deze kunstenaars wat in 1949 resulteerde in de Regeling Sociale Bijstand aan Beeldende Kunstenaars (RSBBK), beter bekend als de 'Contraprestatieregeling'. Het uitgangspunt van deze regeling was werkverschaffing van beeldende kunstenaars, maar ook de ideële gedachte om kunst een verbeterde plaats in de samenleving te geven speelde een belangrijke rol.² Verder werd er geprobeerd om met deze regeling de eigenwaarde en het zelfvertrouwen van de kunstenaars te behouden aangezien er – zoals de naam van de regeling al doet vermoeden – een tegenprestatie werd verwacht. Zonder deze tegenprestatie zou het al gauw lijken alsof de kunstenaars afhankelijk waren van liefdadigheid.³ Verder was de RSBBK een opneindregeling, wat inhoudt dat op de rijksbegroting geen maximaal bedrag werd uitgetrokken voor de financiering ervan. Wel werd er duidelijk naar voren gebracht dat de regeling tijdelijk bedoeld was.

Het bijstandskarakter dat deze eerste regeling vertoonde, kwam te vervallen toen de regeling in 1956 werd omgedoopt tot de Regeling Sociale Opdrachten aan Beeldende Kunstenaars (ofwel de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR)). Deze regeling had vanwege de strikte voorwaarden waaraan voldaan moest worden en de artistieke tegenprestaties die van de kunstenaars verwacht werden, eerder het karakter van een uitkering. Er werd dus een rechtstreeks verband gelegd tussen de uitkering en een opdracht, aankoop of dienst. Het voordeel van deze regeling was dat kunstenaars hun beroep konden blijven uitoefenen en hun werken op de vrije markt konden

² Huub Mous, 'Terug naar de BKR', *huubmous.nl*, <<http://www.huubmous.nl/2013/02/19/terug-naar-de-bkr/>>, 19.02.2013, geraadpleegd op: 11.12.2016.

³ Roel Pots, *BKR: kunst- of sociaal beleid? Ontstaan, groei en resultaten van de contraprestatieregelingen*, Den Haag 1981, p. 19.

aanbieden om zich zo staande te houden in de maatschappij. Het bedrag dat zij maandelijks te kort kwamen om in hun eigen onderhoud te voorzien, werd aangevuld door de BKR. Hiermee opteerde het Rijk voor het behoud en de garantie van de maatschappelijke zelfstandigheid van de kunstenaars.

Zoals zojuist is vermeld, werden er bepaalde eisen gesteld waaraan de kunstenaars moesten voldoen om in aanmerking te komen voor de regeling. Alleen Nederlandse kunstenaars tussen de 25 en 65 jaar die over onvoldoende middelen van bestaan beschikten konden in aanmerking komen voor de BKR. Bovendien moest hij al drie jaar voor de BKR werd aangevraagd het beroep beeldend kunstenaar hebben uitgeoefend en kunnen aantonen pogingen te hebben gedaan om de verkoop van zijn werk te stimuleren, bijvoorbeeld door het houden van exposities. Verder moest de kunstenaar bij een leeftijd tussen de 25 en 35 kunnen aantonen dat hij ook buiten het eigen vakgebied pogingen had gedaan om een inkomen te verwerven. Ten slotte moest bij een leeftijd onder de dertig ook een diploma of getuigschrift getoond worden van een door de overheid gesubsidieerde instelling.⁴ Deze voorwaarden waren tot 1972 van kracht en daarna werden zij enkele keren aangepast.⁵

De Beeldende Kunstenaars Regeling werd uitgevoerd door het gemeentebestuur van de woonplaats van de kunstenaar. Om de BKR in goede banen te leiden werden er door enkele gemeenten adviescommissies in het leven geroepen. In deze commissies hadden naast vertegenwoordigers van de gemeente, een rijksconsulent en deskundigen op het gebied van kunst ook een aantal kunstenaars zitting. Kunstenaars die zelf van de BKR gebruik maakten, konden in de regel geen deel uitmaken van een dergelijke adviescommissie. Vermeldenswaardig is dat in de beginjaren van de regeling er vaak meer leden in de adviescommissie zaten dan er kunstenaars waren die een aanvraag indienden.⁶ De commissie bekeek met een

⁴ Pots 1981 (zie noot 3), p. 21.

⁵ Pots 1981 (zie noot 3), pp. 37-52.

⁶ Tussen 1949 en 1960 maakten er landelijk minder dan 200 kunstenaars gebruik van de regeling. Mous 2013 (zie noot 2).

kritische houding of de kunstenaars aan de voorwaarden voldeden en brachten dan een advies uit aan het gemeentebestuur die aan de hand hiervan kon beslissen of het kunstwerk al dan niet werd aangekocht. Een positief oordeel van de adviescommissie betekende echter niet dat een werk ook daadwerkelijk werd aangekocht. Een bezwaar tegen deze manier van werken was dat via de commissies de overheid werd gedwongen om aan te geven wat wel of geen kunst was. Een taak die de overheid voordien nog nooit op haar had genomen en men vroeg zich af of zij hier wel de geschikte instantie voor was.

De adviescommissie bepaalde ook de prijs van de kunstwerken. De bedragen die voor de werken werden neergeteld waren aanzienlijk hoger dan een bijstandsuitkering en werden vanaf 1956 in één keer uitbetaald.⁷ Hierdoor was de BKR aantrekkelijk voor kunstenaars die anders minder zouden verdienen met de verkoop van hun werken of aangewezen zouden zijn op een bijstandsuitkering. Bovendien had het trekken van steun betrekkelijk minder egard dan een deelname aan de BKR. Aanvankelijk konden gemeenten 75% van de kosten die zij maakten bij de aankoop van de kunstwerken bij het Rijk declareren. Als compensatie verwierf het Rijk ongeveer $\frac{3}{4}$ van de kunstwerken die door de gemeenten werden aangekocht. Na 1969 werd de verhouding 50/50 en vanaf 1974 mochten gemeenten 75% van de kunstwerken houden.⁸

Gevolg hiervan was dat een groot deel van het gekochte werk zou worden opgeslagen en niet onder ogen van het publiek zou komen waar het eigenlijk voor bedoeld was. Voor het deel van de kunstwerken dat in de collectie bleef van de gemeenten, had het Rijk wel bepaalde eisen betreffende het beheer en behoud. Zo mochten bijvoorbeeld de werken die waren aangekocht via de BKR niet verkocht

⁷ Hans Abbing, 'Grote offers, vele slachtoffers. Waarom subsidies kunstenaars arm houden', *dewitteraaf.be*, <<http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/2722>>, november-december 2003, geraadpleegd op: 08.01.2016.

⁸ Ledenbrief van Vereniging Nederlandse Gemeenten aan hun leden betreft het afstoten van BKR werk, 4 november 1992, p. 4.

worden en konden kunstenaars juridische stappen ondernemen als bleek dat er schade was berokkend aan de ingeleverde werken.

Kritiek op de Beeldende Kunstenaars Regeling

Het aantal kunstenaars dat gebruik maakte van de BKR nam toe van 200 in 1960 tot 1500 in 1975 en tot 3800 in 1983. Door deze forse toename werden strengere voorwaarden ingevoerd om de uitvoering van de BKR haalbaar en betaalbaar te houden. Zo werden in 1969 door minister Roolvink de toelatingseisen verscherpt en werd het aantal kunstenaars dat zitting had in de adviescommissie teruggebracht.⁹ Drie jaar later werden door minister Boersma nog enkele aanvullende beperkende maatregelen ingevoerd waaronder een verscherping van de leeftijdsgrenzen. Door deze verscherpte voorwaarden ontstonden er vanaf midden jaren '60 de eerste kunstenaarsprotesten.

Op 19 januari 1964 kwam er onder leiding van Frank Lodeizen een groep van tien kunstenaars bijeen die zich het Comité van Tien zouden gaan noemen.¹⁰ De groep was samengekomen om een brief te schrijven aan de ministers van Sociale Zaken en Volksgezondheid en de ministers van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. In deze brief opperden zij het voorstel dat kunstenaars voortaan tegen een jaarlijks bedrag zouden kunnen fungeren als kunstleveranciers van de overheid.¹¹ Dit voorstel was voortgekomen uit het gegeven dat de vraag naar kunst voor overheidsgebouwen en andere instellingen die behoefte hadden aan aankleding vele malen groter was dan het aanbod. Verder wilde het Comité van Tien hun werken op de vrije markt verkopen zonder dat de bedragen die zij hiervoor ontvingen – zoals bij de BKR het geval was – werden afgetrokken van het bedrag dat zij uitgekeerd kregen.¹²

Een andere vorm van kritiek was het pamflet dat verscheen op 11 februari 1964 en dat was gemaakt door de schilder Ernst Vijlbrief waarin hij zijn ongenoegen uitte

⁹ Mous 2013 (zie noot 2).

¹⁰ Pots 1981 (zie noot 3), p. 28.

¹¹ Pots 1981 (zie noot 3), p. 28.

¹² Pots 1981 (zie noot 3), p. 28.

over de zelfstandigheid en de tegemoetkoming van de beroepsbehoeften van de kunstenaars. Langzamerhand werd er dus door het gehele land steeds meer kritiek geuit op de regeling die volgens de kunstenaars hun vrijheid te veel beperkte. Daarnaast vond de regeling ook weinig steun bij de bevolking die oordeelde dat sommige 'zogenaamde' kunstenaars ten onrechte op kosten van de overheid hun 'hobby's' mochten uitvoeren.¹³

Latere protesten eind jaren zestig, begin jaren zeventig gingen door op deze eerste protesten uit 1964, zoals een door kunstenaars bezette Nachtwachtzaal van het Rijksmuseum op 11 juni 1969.¹⁴ Met deze actie beklagden zij zich over de strengere voorwaarden van de BKR die volgens hen de vrije productie van kunst in de weg zouden staan. Daarnaast uitten zij hiermee ook hun onvrede over de toepassing van de regeling. Er waren namelijk te weinig mensen en middelen die een adequaat beheer van de steeds omvangrijker wordende collecties konden garanderen. Hierdoor verdween een groot deel van de kunstwerken in de depots van de gemeenten en het Rijk.¹⁵ Dit strookte in de eerste plaats niet met de verwachte manier van beheer en behoud van de werken en congrueerde verder ook niet met het principe van de BKR om kunst een vernieuwde en verbeterde positie in de maatschappij toe te kennen.

Om zichzelf hierover hoorbaarder te maken, organiseerden kunstenaars zich in beroepsverenigingen zoals de 'BBK '69', een vereniging die is voortgekomen uit de in 1945 opgerichte Beroepsvereniging Beeldende Kunstenaars. De BBK '69 zette zich in voor het behoud van de BKR en pleitte voor een ontwikkeling van de BKR als complementaire arbeidsregeling tot een nationaal kunstbeleid met regionale centra voor kunst en kunstenaars en artotheken voor de uitleen van BKR-werk.¹⁶ Verder moest er volgens hen een optimale gebruikmaking van de regeling nagestreefd worden door

¹³ Pots 1981 (zie noot 3), p. 23.

¹⁴ Pots 1981 (zie noot 3), p. 35.

¹⁵ Mous 2013 (zie noot 2).

¹⁶ Met complementair wordt bedoeld dat de regeling gericht was op een tijdelijk gebruik. Maar omdat de kunstmarkt zich nauwelijks ontwikkelde, werd voor veel kunstenaars de regeling een permanente voorziening. Mous 2013 (zie noot 2).

samenwerking tussen verschillende gemeenten, het verstrekken van opdrachten en het inschakelen van kunstenaars in het kader van dienstverlening.¹⁷

De conflicten tussen kunstenaars en overheid gedurende de jaren '70, hadden tot gevolg dat verschillende politieke partijen zich steeds meer gingen bezighouden met de complicaties van de Beeldende Kunstenaars Regeling. Dit leidde in tegenstelling tot de beoogde samenwerking tot een steeds groter wordende kloof tussen kunstenaars en overheid waardoor de totstandkoming van een nieuw kunstbeleid werd tegengewerkt. Een belangrijk punt in dit conflict was dat de regeling vanaf haar totstandkoming een beleid was dat werd uitgevoerd door het ministerie van Sociale Zaken; een kunst- of cultuurbeleid kon men het dus niet noemen. Dit is een opvatting die ook werd gedeeld door Jaap Boersma, minister van Sociale Zaken, die een forse herziening van de BKR voor ogen had. Door middel van strengere toelatingseisen wilde hij vanaf 1971 het aantal kunstenaars dat recht had op deze "werkloosheidsregeling" terugdringen van 900 naar 700 om zo de kosten flink te reduceren.¹⁸ Vanzelfsprekend kwam hierop veel kritiek van verschillende kunstenaarsverenigingen. Uiteindelijk werden deze plannen niet gerealiseerd; in 1972 maakten namelijk 1100 kunstenaars gebruik van de regeling en werd er 5 miljoen gulden meer uitgegeven dan eigenlijk begroot was.¹⁹ Dit leidde tot een versoepeling van een aantal belangrijke toelatingseisen in 1974. Zo konden ook kunstenaars jonger dan 25 jaar gebruik maken van de regeling, was het niet meer verplicht om al drie jaar het beroep beeldend kunstenaar te hebben uitgeoefend en kwam ook de eis van een getuigschrift te vervallen. Maar al snel bleek dat ook dit niet tot het kunstbeleid zou leiden waarop men had gehoopt.

In 1979 kwam voor het eerst de depotproblematiek van het Rijk aan het licht. De Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen (DVR) die zorgde voor het beheer en het behoud van de Rijkscollectie ondervond al vanaf haar oprichting in 1949 problemen

¹⁷ Mous 2013 (zie noot 2).

¹⁸ Pots 1981 (zie noot 3), pp. 37-38.

¹⁹ Pots 1981 (zie noot 3), p. 40.

met de personeelsbezetting en de huisvesting. Toen het aantal kunstwerken dat opgeslagen moest worden explosief steeg in de jaren '70 door de toename van het aantal kunstenaars dat gebruik maakte van de BKR, werden de problemen van de DVR steeds groter.²⁰ De registratie van de binnengekomen werken werd steeds vaker overgeslagen en de ruimte om de stukken fatsoenlijk op te slaan ontbrak. Dit kwam de kwaliteit van de BKR-werken ook niet ten goede wat in 1973 al werd opgemerkt in het jaarverslag van de dienst:

*"[...] Omdat de ruimte ontbreekt om de stukken fatsoenlijk op te hangen, en het personeel om ze op de juiste wijze tegen elkaar te plaatsen, is het aantal beschadigingen, dat op deze wijze onvermijdelijk is, indrukwekkend."*²¹

De BBK was verontwaardigd over de manier waarop het BKR-werk werd beheerd en als uiting van deze onvrede werd op 22 juni 1979 nogmaals de Nachtwachtzaal van het Rijksmuseum door een zestigtal kunstenaars bezet.

In 1981 verscheen in opdracht van het Ministerie van Sociale Zaken een IVA-rapport over het onderzoek naar het functioneren van de BKR. In dit rapport werden enkele oplossingen aangedragen om de problemen van de BKR op te lossen.²² Dit advies werd echter door de overheid genegeerd en in plaats daarvan werd er gepoogd om de BKR terug te brengen tot een veel kleinere omvang.²³ Zo werd er in 1983 de inkomenseis ingevoerd die betekende dat kunstenaars jaarlijks tussen de drie- tot achtduizend gulden aan eigen inkomsten moesten verdienen.²⁴ Een jaar later werd er begonnen met de ontmanteling van de BKR. De doelstelling was een bezuiniging van 100 miljoen gulden die gerealiseerd moest worden door in drie jaar tijd een halvering door te voeren van het aantal kunstenaars dat gebruik maakte van de regeling. Deze

²⁰ Pots 1981 (zie noot 3), p. 53.

²¹ Pots 1981 (zie noot 3), p. 55.

²² Een onderzoek dat uitgevoerd werd door het Instituut voor Sociaal Wetenschappelijk Onderzoek van de Katholieke Hogeschool van Tilburg. Pots 1981 (zie noot 3), p. 52.

²³ Pots 1981 (zie noot 3), p. 61.

²⁴ Mous 2013 (zie noot 2).

doelstelling werd echter niet gehaald en in 1987 schafte de minister van cultuur Elco Brinkman de Beeldende Kunstenaars Regeling af.

De opheffing

De afschaffing van de BKR had ingrijpende gevolgen voor de kunstenaars alsook de Nederlandse samenleving. Daarnaast kwam ook de zogenaamde depotproblematiek om de hoek kijken. De collectie van circa 213.000 werken die het Rijk ten tijde van de BKR had verzameld, werd als een last ervaren en moest worden ontzamd. Een andere reden die ten grondslag lag aan de keuze om de depots op te schonen was de gedachte dat de BKR-werken ooit zijn aangekocht met de intentie om de kunstwerken een bestemming te geven die de belangen van de kunstenaar dient. Een nobele gedachte die vergeten of gewoonweg onhaalbaar bleek te zijn in de jaren '80.

In juli 1992 begon het Rijk met het afstootproces van de BKR-collectie. Er werd van 93.000 werken vastgesteld dat zij een museale waarde hadden. Voor de overige 120.000 werken moest een nieuw onderkomen gezocht worden. De Stichting Kunstwegen werd opgericht om het afstootproces in goede banen te leiden. Men besloot in eerste instantie om deze werken terug te geven aan de kunstenaars of hun nabestaanden, maar op dit besluit kwam nauwelijks respons. Een meerderheid (57%) reageerde niet op de herhaaldelijke oproepen van de stichting om de werken op te komen halen.²⁵ Daardoor bleef er een restcollectie over die bestond uit ongeveer 45.000 werken die door toenmalig staatssecretaris Nuis geschonken werd aan de Stichting Beeldende Kunst (kunstuitleen) te Amsterdam. De SBK zet zich in om de werken terug onder het publiek te brengen.

Niet alleen het Rijk maar ook een groot aantal gemeenten kampt in de jaren '90 met de depotproblematiek. Om de opschoning van de gemeentelijke collecties in goede banen te leiden werd er op 4 november 1992 een ledenbrief uitgegeven door de Vereniging Nederlandse Gemeenten waarin aan de hand van juridische aspecten

²⁵ Vereniging Nederlandse Gemeenten, *Beleidsinstrumenten Beeldende Kunst. VNG handreiking voor gemeenten*, Den Haag 2006 p. 13

een stappenplan voor de opschoning van de BKR-collecties wordt geschetst. Het doel is om de voorwerpen die geen museale waarde hebben uit de depots te halen en op verschillende manieren terug in de samenleving te brengen. In de handreiking wordt nadrukkelijk gesteld dat dit proces echter niet de marktpositie van de kunstenaars nadelig mag beïnvloeden. Dit is een cruciale eis en daarom ook een bepalende factor gedurende het ontzamelproces.

De eerste stap die volgens de handreiking genomen moet worden is een 'opschoning' waarbij er door een kunsthistoricus of een restaurator een selectie wordt gemaakt van verzamelde BKR-werk.²⁶ De verzameling werken wordt dan in drie categorieën opgedeeld, te weten:

1. Kunstwerken met bijzondere culturele waarde,
2. Kunstwerken die in het bezit moeten blijven van de gemeente,
3. Kunstwerken die 'total loss' moeten worden verklaard.

Eventuele facetten die in acht worden genomen bij de waardering van een kunstwerk als een werk met een 'bijzondere culturele waarde' worden niet genoemd in de handreiking, maar hierbij kan bijvoorbeeld gedacht worden aan de bekendheid van de kunstenaar of de relevantie van hetgeen is afgebeeld. Verder wordt er gesproken van 'total loss' als een werk dermate beschadigd is dat de kosten van de restauratie hoger zullen uitvallen dan de geschatte waarde van het werk.²⁷ Men kan er in dit geval voor opteren het werk te fotograferen, te registreren en het aan te bieden aan de maker of diens nabestaanden. Mocht de gemeente een afwijzende reactie of geen reactie ontvangen, dan kan en mag het werk vernietigd worden.

Na de opdeling van de collectie blijft er een restcategorie over van werken die geen bijzondere culturele waarde hebben maar ook niet 'total loss' zijn en die niet noodzakelijkerwijs in het bezit moeten blijven van de gemeente. Deze restcollectie zou volgens de handreiking het beste geschonken kunnen worden. Instellingen die in aanmerking komen voor schenkingen zijn non-profitorganisaties omdat zij vaak niet

²⁶ VNG 1992 (zie noot 8), bijlage II p. 1.

²⁷ VNG 1992 (zie noot 8), bijlage II p. 1.

over voldoende middelen beschikken om zelf kunst aan te kopen. Een voorbeeld van een non-profitorganisatie waaraan geschonken zou kunnen worden is een plaatselijk museum. Zij zou vanwege haar lokaal karakter de kunstenaar en zijn werk op een accurate manier kunnen vertegenwoordigen. Een ander voorbeeld is de lokale kunstuitleen die deze werken vervolgens kan uitlenen aan kunstminnend publiek.

Een andere stap in het proces van afstoting is het ruilen van BKR-werk met andere gemeenten. Deze methode is in eerste instantie niet gericht op het verminderen van de collectie, maar probeert in plaats daarvan eerder het belang van de werken en de kunstenaars te behartigen. Gemeenten kunnen zo tot een compactere en evenwichtigere kerncollectie van werken komen die voor hen belangrijk is. Een bijkomend pluspunt is dat er door de ruil een verspreiding van het werk plaatsvindt die de bekendheid van de kunstenaar op een positieve manier kan beïnvloeden.

Mocht het ruilen van BKR-werk niet effectief genoeg zijn bij de opschoning van de gemeentelijke BKR-collectie, dan kan er ook voor gekozen worden de werken te verkopen via de kunstuitleen. Er zijn wel een aantal eisen die hierbij in acht moeten worden genomen. Zo moet alvorens het werk wordt verkocht eerst de kunstenaar op de hoogte worden gesteld en er moet worden nagegaan of er toestemming nodig is voor de verkoop. Verder mag het werk uitsluitend via de kunstuitleen verkocht worden aan de abonnees na een minimale leenperiode van één jaar. De prijs is de marktwaarde van het werk op dat moment die door een commissie zal worden vastgesteld. De opbrengst van het werk gaat naar de gemeente en moet worden gebruikt voor de aankoop van kunstwerken of de financiering van de kunstuitleen. Dit is de meest verantwoorde wijze om BKR-werk te verkopen aangezien hiermee de werking van de vrije markt nauwelijks wordt beïnvloed en de belangen van de maker zo goed mogelijk worden gediend, iets wat niet het geval is bij een openbare verkoop via een veiling.²⁸

Na het doorlopen van de vorige stappen, is het mogelijk dat er een laatste restcategorie overblijft die doorgaans bestaat uit objecten die minder gemakkelijk ergens tentoongesteld kunnen worden zoals sieraden, keramiek, textiel, of zeer grote

²⁸ VNG 1992 (zie noot 8), bijlage II p. 1.

objecten met als gevolg dat er hiervoor geen mogelijkheid bestaat tot schenking, ruil of verkoop via de kunstuitleen.²⁹ Men gaat er in de handreiking vanuit dat deze objecten zonder al te veel problemen verkocht kunnen worden aangezien de verkoop ervan nauwelijks de markt zal verstoren. Desalniettemin raadt men aan deze stap te zien als de laatste stap van het afstotingsproces vanwege het behoud van een goede marktwerking.

De laatste stap die genomen kan worden in dit uitgebreide afstotingsproces is het aanbieden van het werk aan de kunstenaars of hun nabestaanden. Deze optie is alleen aan te bevelen als de werken niet geschikt zijn voor schenking, ruil en evenmin voor de verkoop. Het teruggeven van de werken aan de kunstenaar beïnvloedt de markt op geen enkele manier, maar zorgt er wel voor dat de werken hoogstwaarschijnlijk niet meer te zien zullen zijn in de openbare ruimte.

In dit eerste deel hebben we gezien dat de BKR een sociale regeling is die is ontstaan uit de behoefte om kunstenaars financieel te ondersteunen. Een nobele gedachte die wellicht een betere uitwerking verdiende aangezien er na een korte tijd al vanuit verschillende hoeken kritiek werd geleverd op de regeling die na enkele jaren onbetaalbaar werd vanwege het grote aantal kunstenaars dat er gebruik van maakte. Aanpassingen mochten niet baten en in 1987 ging de BKR feitelijk ten onder aan haar eigen succes. Een stappenplan werd opgesteld om het afstotings- en herbestemmingsproces te vereenvoudigen en te begeleiden. In het volgende onderdeel zal de uitwerking van dit plan worden behandeld en zal beschreven worden in hoeverre de historie van de BKR-werken de waarde van de werken bepaalt en daarmee hun kans op het vinden van een nieuwe bestemming.

²⁹ VNG 1992 (zie noot 8), bijlage II p. 5.

BKR-werk in beweging

Begin van het onderzoek

Het onderzoek begon met het traceren van de BKR-kunst. De enquête van het programma *Nieuwsuur* is gebruikt om te achterhalen welke gemeenten in bezit waren van werk dat middels de BKR-regeling aangekocht is geweest. Op basis hiervan zijn er vijftig gemeenten geselecteerd en benaderd met een vragenlijst betreffende hun BKR-collectie.³⁰ Hiervan waren achttien gemeenten in de gelegenheid om uitgebreid antwoord te geven op de vragen, het gaat om de gemeenten: Almelo, Apeldoorn, Best, Bloemendaal, Ede, Gorinchem, Groningen, Hoorn, Leeuwarden, Leidschendam-Voorburg, Lingewaard, Rheden, Schijndel, Tholen, Tilburg, Uden, Veghel en Veldhoven. Onder andere de volgende vragen werden de gemeenten gesteld:

- Waar en hoe worden de BKR-werken momenteel bewaard? Worden zij bijvoorbeeld tentoongesteld in een publieke ruimte of opgeslagen in een depot?
- Veel BKR-werken worden opgeslagen in een depot. Wat vindt u van het feit dat deze kunst verborgen blijft voor een breed publiek? Zou deze kunst niet beter zichtbaar gemaakt worden aangezien het is aangekocht met gemeenschapsgeld?
- Veel gemeenten kunnen niet langer zorg dragen voor het beheer van hun BKR-collectie. Wat zijn de toekomstplannen voor de collectie van uw gemeente? Zal zij in de toekomst ook zorg dragen voor het beheer van de collectie of zijn er plannen om de collectie af te stoten? Mocht dit laatste het geval zijn, welk opschoningsbeleid zal gevoerd worden?
- Wat is de geschatte waarde van de werken?
- Veel musea hebben geen interesse in BKR-werken en willen zich niet bekommeren om het beheer ervan. Waarom denkt u dat dat is? Zou het te

³⁰ De selectie geschiedde op basis van de omvang van de gemeentelijke kunstcollecties; gemeenten die werden aangeschreven, hadden minimaal enkele tientallen BKR-werken in hun collectie. Aantallen varieerden van een veertigtal werken tot ruim dertienduizend werken.

maken kunnen hebben met kwalitatieve eisen die zij hanteren? Mocht dat het geval zijn, waarom denkt u dat veel BKR-kunst wordt gezien als kwalitatief minderwaardige kunst?

Gemeenten en hun opschoningsbeleid

De antwoorden die gemeenten op deze vragen gaven waren vrij uiteenlopend. Dit is ook niet zo verrassend aangezien zij door het Rijk vrij werden gelaten in de zorg van de BKR-collectie, die zij – zoals al eerder is vermeld – na de afschaffing van de Beeldende Kunstenaars Regeling naar eigen inzicht mochten beheren.

Uit de toegezonden antwoorden bleek vooral dat vrijwel geen enkele gemeente de BKR-collectie heeft opgeschoond aan de hand van het stappenplan dat in de ledenbrief van de VNG uiteengezet wordt. Doel is het creëren van een kerncollectie, maar de manieren waarop dit gebeurt verschillen enorm. Er blijkt namelijk dat ruim een derde van de gemeenten ervoor kiest als eerste het werk terug aan te bieden aan de kunstenaars en hun nabestaanden. Een oplossing die volgens de ledenbrief van de VNG het beste ingezet zou kunnen worden als de voorgaande stappen (schenking, ruil en verkoop via de kunstuitleen) niets hebben opgeleverd, tenzij het werk 'total loss' is verklaard. Op deze manier wordt namelijk niet bijgedragen aan de oorspronkelijke kern van de opschoningsprocedure, die bestond uit het leeghalen van de depots en het in de openbaarheid brengen van deze kunstvoorwerpen. De keuze voor deze oplossing werd door geen enkele gemeente duidelijk beargumenteerd, maar er kan wel gesteld worden dat met deze werkwijze het bewerkelijke proces en de hoge kosten die een uitgebreide afstootprocedure met zich meebrengt worden vermeden.

Een manier van afstoten die nadrukkelijk niet in de ledenbrief van de VNG wordt genoemd is het veilen van werken aangezien dit de economische positie van de kunstenaars enorm kan verstoren. Als er namelijk plots (een grote hoeveelheid) werk van een kunstenaar op de markt wordt gebracht, zal logischerwijs de prijs ervan dalen. Deze manier van afstoten lijkt te suggereren dat men zo snel mogelijk van de werken af wil en dat men geen verplichting lijkt te voelen jegens de kunstenaars. Een andere

reden waarom een veiling niet de voorkeur heeft is de hoeveelheid werk en de hoge kosten die het met zich meebrengt. Het organiseren van een veiling is een bewerkelijke onderneming die veel tijd en geld kost. Het zou zelfs kunnen voorkomen dat er uiteindelijk verlies wordt gemaakt en de gemeente geld moet bijleggen om de veiling te bekostigen. Waar de gemeenten Groningen en Hoorn kritisch staan tegenover een veiling besloten gemeenten Lingewaard en Tilburg er zich toch aan te wagen. Gemeente Lingewaard kon geen antwoord verstrekken op de vragen omtrent de geplande veiling. De veiling van de BKR-werken van de gemeente Tilburg geschiedde via kunsthandel Art Dumay op de veilingssite *Catawiki*, maar de resultaten ervan zijn op het moment van schrijven nog onbekend. Het is dus moeilijk vast te stellen welk effect een veiling daadwerkelijk heeft op de positie van de kunstenaars.

Een laatste optie die niet werd genoemd in de ledenbrief aangezien het niet echt een manier van afstoten is, maar desalniettemin zeker genoemd mag worden vanwege het positieve effect dat zij teweeg kan brengen, is het organiseren van een tentoonstelling. Zo hield gemeente Leeuwarden in 2013 een expositie van de BKR-collectie getiteld "*Kunst Kome Overal. BKR in Leeuwarden 1949-1992*" en tevens ook een discussiemiddag over de BKR waar ook enkele kunstenaars aan deelnamen die destijds gebruik hebben gemaakt van de regeling. Doel van deze expositie en discussie was het publiek een beter beeld te geven van de BKR-kunst. Niet alleen droegen deze evenementen bij aan een beter begrip van het BKR-fenomeen ook bevorderde het de bekendheid van de kunstenaars wat in sommige gevallen zelfs heeft geleid tot opdrachten.

Kwaliteit en kwantiteit

Uit de antwoorden is ook gebleken dat gemeenten de vraag wat de geschatte waarde is van de BKR-werken lastig vonden en deze niet konden of wilden beantwoorden. Het is niet moeilijk te achterhalen wat er door het Rijk en gemeenten werd uitgegeven aan de Beeldende Kunstenaars Regeling aangezien dit keurig genoteerd werd. Maar slechts één gemeente verstrekke het bedrag dat er toentertijd is uitgegeven aan BKR-werken.

Zij merkte daarbij wel gereserveerd op dat de reële waarde een fractie zal vormen van dit bedrag. Moeilijker is dus om de huidige waarde van de werken vast te stellen. Het bedrag dat door gemeenten werd neergeteld bij de aankoop van een BKR-werk werd namelijk ook door andere factoren bepaald dan alleen de artistieke waarde van het werk. Belangrijk is om te realiseren dat de BKR bovenal een uitkeringsverstrekking en sociaal beleid is geweest en er feitelijk geen sprake was van een kunst- of cultuurbeleid. Zaken als burgerlijke staat, kostwinnerschap en de gemeenteklasse waren namelijk ook bepalend voor het bedrag dat de kunstenaar voor zijn werk ontving. Dit veroorzaakt het grote verschil tussen de prijs die destijds voor de werken is betaald en de feitelijke waarde ervan.

Welke factoren zijn tegenwoordig wel bepalend voor de waarde van de werken? De begrippen 'kwaliteit' en 'kwantiteit' zijn veelvoorkomende begrippen in de antwoorden die gemeenten op deze vraag geven. Daarom zullen zij in dit onderdeel centraal staan. Als eerste zal er besproken worden welke zaken invloed uitoefenen op de kwaliteitsbepaling van de werken en vervolgens zal aandacht besteed worden aan de kwantiteit van het BKR-werk.

De gemeenten gaven te kennen dat er bij veel BKR-werken sprake was van een minderwaardige kwaliteit. Dit zou verschillende oorzaken kunnen hebben:

1. Materiaalgebruik van de kunstenaars,
2. Nalatigheid van het Rijk en de gemeenten met betrekking tot de conservatie van de werken,
3. Nalatigheid van de kunstenaars met betrekking tot het kunstwerk.

Al in 1973 werd door de DVR in een jaarverslag gesteld dat er door sommige kunstenaars minderwaardige materialen werden gebruikt voor hun werken.³¹ Dit zal niet alleen de waarde van het werk beïnvloeden, ook maakt het de conservatie van het werk moeilijker aangezien deze materialen vaak poreuzer en fragieler zijn. De conservering van BKR-werken was sowieso een heikel punt toen het aantal BKR-werken explosief toenam in de jaren '70 en er onvoldoende middelen en personeel beschikbaar

³¹ Pots 1981 (zie noot 3), p. 21.

waren om een adequaat behoud en beheer van de werken te garanderen. In hetzelfde jaarverslag werd geschreven dat een groot deel van de kunstwerken de Dienst in erbarmelijke omstandigheden bereikte, wat wordt geweten aan de nonchalance van de plaatselijke aankoopcommissies en de minieme bescherming van de kunstwerken door amateuristisch aangebrachte lijsten en glasplaten.³²

Ten slotte, een punt om wellicht iets langer bij stil te staan, wordt door velen beweerd dat veel kunstenaars het er zich met een 'Jantje van Leiden' vanaf maakten en zij maar 'wat aanmodderden'. Regelmatig wordt er door tegenstanders van de BKR verkondigd dat kunstenaars de avond voor het inlevermoment aan de slag gingen en een werk in elkaar flansten. Volgens hen hangt de kwalitatieve minderwaardigheid van de werken dus samen met de verplichte productie die aan de Beeldende Kunstenaars Regeling hing als tegenprestatie. Daarnaast zat er bij voorbaat al een soort smet op de BKR die duidelijk naar voren komt in de veelvoorkomende gedachte: "het zal wel geen goede kunstenaar zijn, anders had hij zijn brood er wel mee verdiend".

Toch zijn deze gedachten incorrect en mag men volgens voormalig BKR-kunstenaar Jo Santegoeds vooral de rol van de adviescommissie niet onderschatten omdat zij de kwaliteitsnorm van de BKR-werken waarborgde.³³ Werd het werk afgewezen dan had een kunstenaar aanzienlijk minder geld om rond te komen. Bovendien ging het afwijzen van werk gepaard met een atelierbezoek van de commissie om de ontwikkeling van de kunstenaar te volgen. Een kunstenaar had dus wel degelijk motivatie om goed werk in te leveren. Mochten er kunstenaars zijn die wel misbruik maakten van de regeling dan waren dit uitzonderingen.

Gelukkig wordt de negatieve gedachte die rondom BKR-werk bestaat ook door de meeste gemeenten genuanceerd en stellen zij dat de werken niet over één kam geschoren mogen worden. Om tot een correcte waardebeoordeling te komen moeten de werken stuk voor stuk beoordeeld worden. Bovendien geven de meeste gemeenten

³² Pots 1981 (zie noot 3), p. 21.

³³ Interview met Jo Santegoeds en Marike de Kroon te Schijndel op 01.02.2016.

aan dat niet zozeer de kwaliteit de kwalijke factor is van het werk, maar eerder de grote getalen waarin zij zijn verschenen.

Kwantiteit speelt dus ook een grote rol bij het bepalen van de waarde van de werken. Vanaf 1974 werden er ieder jaar landelijk meer dan tienduizend werken ingeleverd en in 1977, 1978 en 1979 zelfs meer dan twintigduizend.³⁴ Een groot deel van dit werk was grafiekkunst dat in grote oplagen verscheen. Hierdoor barstten de depots uit hun voegen en moest er nagedacht worden over een nieuwe bestemming voor ruim 200.000 kunstwerken. Om hierbij een duidelijker beeld te geven is het misschien zinvol om te vermelden dat in het Rijksmuseum 'slechts' 8.000 objecten op zaal tentoongesteld worden en in het Musée du Louvre, één van 's werelds grootste musea, 35.000.³⁵ De omvangrijke BKR-collectie belemmert voor een groot deel het herbestemmingsproces van het de werken. Door gebrek aan ruimte in de toch al overvolle depots is het niet waarschijnlijk dat BKR-werk gemakkelijk een weg zal vinden naar het museum. Er kan daarom beter worden gekozen voor een schenking, ruil of verkoop via de kunstuitleen.

³⁴ Pots 1981 (zie noot 3), p. 81.

³⁵ Rijksmuseum, <<https://www.rijksmuseum.nl/nl/verbouwing/over-de-verbouwing>>, geraadpleegd op: 30.04.2016 en Musées d'art, <<http://www.musees-art.com/europe/france/paris/louvre.html>>, geraadpleegd op: 30.04.2016.

Conclusie

Gebleken is dat er ondanks de goede bedoelingen van de Beeldende Kunstenaars Regeling er forse kritiek op werd geleverd door kunstenaars zelf, overheidsdiensten en het grote publiek wat leidde tot enkele vooroordelen. De opvatting dat het werk kwalitatief minderwaardig zou zijn, is hier een bekend voorbeeld van. Is nu deze ietwat bezoedelde historie van het BKR-programma van invloed geweest op de waarde van de werken en daarmee het herbestemmingsproces?

In feite kan men concluderen dat de BKR ten onder is gegaan aan haar eigen succes. In eerste instantie omdat steeds meer kunstenaars gebruik gingen maken van de regeling en deze daardoor onbetaalbaar werd. De groei van het aantal kunstenaars leidde tot een onontkoombare, explosieve toename van BKR-werken wat de kwaliteit in een aantal gevallen niet ten goede kwam. Niet zozeer vanwege de negligentie van kunstenaars om een kwalitatief hoogstaand werk in te leveren, maar vooral omdat er niet voldoende personen en middelen beschikbaar waren om de werken fatsoenlijk te conserveren. Resultaat is dat een groot aantal werken 'total loss' is bevonden bij de opschoningsoperaties die vanaf de jaren '90 werden uitgevoerd. Dit had misschien vermeden kunnen worden als de regeling omgevormd zou zijn geweest tot een kunstbeleid in plaats van een sociaal beleid. Er zou dan voor dezelfde bedragen in mindere mate werk zijn aangekocht wat er voor zou zorgen dat de kwaliteits- en conservatienormen gehandhaafd werden. De sociale voorwaarden zouden dan namelijk komen te vervallen waardoor de werken puur op artistieke kwaliteit geselecteerd zouden worden. Overigens zouden dan de depots minder snel vol zijn geraakt, had men beter toezicht gehad op de registratie, het beheer en het behoud van de werken en was het ontzamel- en herbestemmingsproces eenvoudiger geweest. Men kan dus zeker stellen dat het BKR-programma en de manier waarop het is uitgevoerd een grote rol speelt bij het vinden van een nieuwe bestemming.

Duidelijk is in ieder geval ook dat de stelling 'BKR-werken zijn van minderwaardige kwaliteit' genuanceerd dient te worden en er per werk uitgezocht

moet worden waar het het beste thuishoort. De kern van het herbestemmingsproces zou te allen tijde moeten zijn: het in de openbaarheid brengen van werken die zich voorheen in de depots bevonden. Dit is een bewerkelijk proces dat veel tijd zal kosten en waarbij rekening gehouden moet worden met de verplichtingen van de gemeente jegens de kunstenaar. Het simpelweg veilen van werken waardoor de economische positie van de kunstenaars nadelig beïnvloed wordt, wordt daarom ook sterk afgeraden.

Inmiddels is er weer een jaar verstreken sinds de enquête van *Nieuwsuur* en zijn er ook dit jaar weer enkele gemeenten beginnen na te denken over hun kunstcollectie en een eventuele opschoningsoperatie en herbestemmingsprocedure. De historie van het BKR-programma zal dit proces niet altijd vergemakkelijken en hopelijk biedt dit verslag dan enige steun.

Graag had ik de positie van de musea ten opzichte van kunst uit de BKR-periode beter willen belichten. Evenals gemeenten kampen musea namelijk na een decennialange verzameldrift ook met de depotproblematiek die ervoor zorgt dat de nadruk is komen te liggen op ontzamen in plaats van verzamelen. Dit is één van de redenen dat zij de grote BKR-collecties niet kunnen overnemen. Toch is het interessant om te onderzoeken of de museumprofessional naast dit kwantitatief aspect ook andere elementen in ogenschouw neemt bij de beoordeling of het werk al dan niet kan worden opgenomen door het museum. Wegens het uitblijven van reacties uit de museumsector en tijdgebrek kan ik hierop helaas niet verder ingaan. Een volgend onderzoek zou zich daarop kunnen focussen.

Literatuurlijst

Pots, Roel, *BKR: kunst- of sociaal beleid? Ontstaan, groei en resultaten van de contraprestatieregelingen*, Den Haag 1981.

Internetbronnen

Abbing, Hans, 'Grote offers, vele slachtoffers. Waarom subsidies kunstenaars arm houden', *dewitteraaf.be*, <<http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/2722>>, november-december 2003, geraadpleegd op: 08.01.2016.

Mous, Huub 'Terug naar de BKR', *huubmous.nl*, <<http://www.huubmous.nl/2013/02/19/terug-naar-de-bkr/>>, 19.02.2013, geraadpleegd op: 11.12.2016.

Musées d'art, <<http://www.musees-art.com/europe/france/paris/louvre.html>>, geraadpleegd op: 30.04.2016.

Nieuwsuur, 'Zeker 42.000 kunstwerken in gemeentelijke kelders', *NOS*, <<http://nos.nl/nieuwsuur/artikel/2035695-zeker-42-000-kunstwerken-in-gemeentelijke-kelders.html>>, geraadpleegd op: 04.12.2015.

Rijksmuseum, <<https://www.rijksmuseum.nl/nl/verbouwing/over-de-verbouwing>>, geraadpleegd op: 30.04.2016.

Overige bronnen

Interview met Jo Santegoeds en Marike de Kroon te Schijndel op 01.02.2016

Ledenbrief van Vereniging Nederlandse Gemeenten aan hun leden betreft het afstoten van BKR werk, 4 november 1992.

Vereniging Nederlandse Gemeenten, *Beleidsinstrumenten Beeldende Kunst. VNG handreiking voor gemeenten*, Den Haag 2006.