

Kunst en economie

Discussie over W. Brulez, *Cultuur en getal. Aspecten van de relatie economie-maatschappij-cultuur in Europa tussen 1400 en 1800* (Cahiers sociale geschiedenis VI; Amsterdam: Nederlandse Vereniging tot beoefening van de sociale geschiedenis, 1986, 115 blz., f34,95 (te bestellen bij de administratie van de NVSG, t. a. v. mw. C. Tennekes-Leemans, Doetichempad 7, 1324 JW Almere), ISBN 90 71600 01 7) *.

B. KEMPERS

De gegevens en thema's die W. Brulez, hoogleraar economische en sociale geschiedenis van de nieuwe tijd aan de Rijksuniversiteit Gent, behandelt zijn interessant en intrigerend. Ze geven aanleiding tot een algemene beschouwing over kunst en economie. Vragen over de samenhang tussen economische ontwikkelingen en de produktie van kunst zijn al enkele keren onderwerp geweest van diepgaande historische studies, zoals die van R. Goldthwaite over Florentijnse architectuur in de vijftiende eeuw, W. H. Vroom over kathedraalbouw van de twaalfde tot het midden van de zestiende eeuw, en van J. M. Montias over de sociaal-economische positie van kunstenaars in Delft gedurende de zeventiende eeuw¹. In tal van andere studies spelen economische gegevens een rol, hetzij als context voor de kunst waarover de publikatie gaat, hetzij als bron die inzicht verschaft in bijvoorbeeld de welstand van een kunstenaar, zoals vaak het geval is bij kunsthistorische monografieën.

Historisch zijn de lijnen voor Nederland ook door diverse auteurs en onderzoekers naar het heden toe doorgetrokken in meer of minder direct op problemen inzake kunstbeleid en publieksbereik betrokken publikaties². Bij sterk op de actualiteit geënte economische studies staat de politieke of ambtelijke opportuniteit van het moment de wetenschappelijke diepgang en degelijkheid nogal eens in de weg. De door bronnen, tabellen en grafieken solide onderbouw-

* De discussie is voorgelegd aan dr. W. Brulez, die er niets aan wilde toevoegen. Dit artikel is in 1987 geschreven. De literatuuropgave is in 1990 bijgewerkt.

1 Zie de bibliografische verwijzingen in het boek van Brulez.

2 Enkele publikaties over kunst en economie toegespitst op recente ontwikkelingen en op economische legitimeringen ten gunste van kunstbeleid: J. R. Abbing, *Economie en cultuur* ('s-Gravenhage, 1978), alsmede *Een economie van de kunsten. Beschouwingen over kunst en kunstbeleid* (Groningen, 1989); W. S. Hendon, e. a., ed., I *Economic and Historic Preservation*; II *Economic Research in the Performing Arts*; III *Economic Support for the Arts*; IV *Markets for the Arts* (University of Akron 1983 Congresverslag Maastricht 26-28 mei 1982); J. Pen, 'De politieke economie van het Schone, het Ware en het Goede', *Economisch-Statistische Berichten* (september 1982) 942-948; *Ibidem* (december 1986) met bijdragen van H. O. van den Berg, P. van Klink, J. A. M. Honout, J. Ph. Wolff, G. Muskens en H. A. de Graaff; S. Hietbrink, e. a., *De economische betekenis van de professionele kunsten in Amsterdam* (Amsterdam, 1985), in 1987 bewerkt tot *Meer dan een miljard*; B. Kempers, 'De macht van de markt. Aanbod, afname en bemiddeling van moderne kunst in Nederland 1945-1988', *Kunst en beleid in Nederland*, III (Amsterdam, 1988) 13-65. Er zijn verschillende bundels opiniërende bijdragen verschenen, *De kunst van links* (Amsterdam, 1979) met de discussie, door J. M. den Uyl geëntameerd, over het voorstel van een PvdA-wethouder om de gemeentecollectie van Schiedam te verkopen en van het museum een wijkcentrum te maken. De in *De Revisor* verschenen reeks 'De kunst en het geld' is door H. van Dulken onder die titel gebundeld in een uitgave van de Boekmanstichting. De discussie in *de Volkskrant* is eveneens gebundeld als *Buitenstaanders. Kopstukken over cultuur* (Amsterdam, 1986). Enige cijfers over het kunstbeleid in H. O. van den Berg, *De structuur van het kunstbeleid* (Rijswijk, 1985). De stijl van onderzoeken en redeneren bij deze publikaties verschilt sterk van de economisch-kunsthistorische publikaties waarvan Brulez gebruik maakt.

de studies, zoals die van Vroom en Montias, kennen een andere beperking: zij zijn voor de niet-specialist minder gemakkelijk toegankelijk. Met zijn boek beoogt Brulez door omvang en presentatie de economische achtergronden van kunst ook voor de niet-specialist toegankelijk te maken. De toonzetting is eerder lichtvoetig dan zwaar op de hand; het belang en de ernst van de thematiek zijn er niet minder om.

In het eerste hoofdstuk van *Cultuur en getal* toont Brulez in zijn literatuuroverzicht nog eens de heilloosheid aan van algemene hypothesen over de samenhang tussen economische en culturele conjunctuurbewegingen, en over het directe verband tussen klasse en stijl. Daarop volgen hoofdstukken over: de culturele betekenis van bisdommen, universiteitssteden, grote handelssteden en hofresidenties; de mobiliteit en dichtheid van schilders, musici, geleerden en andere cultuurdragers; en onderwerpen in de schilderkunst. Hoofdstuk 5 gaat over de verhoudingen tussen uitgaven op het terrein van cultuur in samenhang met het totale uitgavenpatroon van overheden en particulieren.

Het overzicht van cultuurcentra is verhelderend. Er is veel materiaal bijeengebracht in tabellen en bijlagen. De analyse van de specifieke culturele inbreng van verschillende centra, enerzijds gerelateerd aan de specifieke voorgeschiedenis, anderzijds aan de relaties met andere centra verdient nadere uitwerking. De indelingscriteria zijn soms problematisch; is Rome een bisdom, een universiteitsstad, een economisch centrum of een hoofdstad? Ook de uitzonderingspositie van Nederlandse centra rond 1500 (33) maakt het niet gemakkelijker om tot algemene vergelijkingen te komen. Het overzicht van de migratie en mobiliteit van de cultuurdragers in hoofdstuk 3 had wellicht beter geïntegreerd kunnen worden met het historisch en sociaal minder uitgewerkte beeld van de cultuurcentra zoals dat in hoofdstuk 2 wordt opgebouwd. Hoofdstuk 4 is iconografisch van aard en betreft 'onderwerpen in de schilderkunst'. Ook hier is een respectabele hoeveelheid werk verzet om gegevens bijeen te brengen en overzichtelijk te ordenen.

Het isoleren van gegevens uit hun oorspronkelijke sociaal-historische context roept evenwel de vraag op, of de tabellen met percentages niet veel ter zake doende informatie verloren doen gaan. De conclusies die aan de cijfers te verbinden zijn, worden ten dele ontkracht doordat onduidelijk blijft wat voor soort steekproef uit welk bestand aan de orde is. De op pagina 65 aanbevolen statistische benadering kent meer voetangels en klemmen dan op het eerste gezicht lijkt. Zo is de maatschappelijke betekenis van één beeldprogramma van historische, allegorische en mythologische aard in een monumentaal paleis groter dan honderden kleine landschapjes die verspreid zijn over de huizen van minder vermogenden. De conceptualisering van genres is evenmin vrij van interpretatieproblemen. Brulez verbindt zijn overzicht van aantallen en onderwerpen niet met gegevens over context, functie en publiek, ontleend aan de classificatie van cultuurcentra uit hoofdstuk 2. Hij gaat direct over naar het volgende thema, prijzen. Zo gaan er interessante cultuurhistorische en sociologische kwesties schuil achter het cijfermateriaal.

De portée van het laatste hoofdstuk is het duidelijkst. De slotsom van het boek luidt:

Wanneer de culturele investeringen immers zo onbeduidend waren in het geheel van de economie of als onderdeel van de openbare en privé-investeringen in het algemeen — dan is er klaarblijkelijk geen economische bloei nodig voor een bloeiende cultuur en kan culturele stagnatie ook niet verklaard worden uit economische depressie ... (83).

In de conclusie wordt dit in algemene termen nog aangescherpt met de slotzin: 'De vraag blijft dus of het causale verband tussen economie en cultuur (of omgekeerd) eigenlijk wel meer is dan een faux problème' (88).

De kritische noten die Brulez in het eerste hoofdstuk kraakt ten aanzien van de meeste publikaties over de relaties tussen economie en cultuur, zijn de prélude op dit slotakkoord. De uitgaven voor kathedralen en paleizen en de inrichting daarvan zijn in verhouding tot andere uitgaven en de totale inkomsten gering. Enkelvoudige samenhangen tussen economie en cultuur zijn, zeker gezien de ongelijke verdeling van kapitaal, waardoor de eliten zich sowieso wel culturele uitgaven kunnen veroorloven, daarom slechts schijnprobleem. Met deze conclusies bouwt Brulez voort op het monumentale werk van Vroom over de financiering van de kathedraalbouw in de middeleeuwen. Daarin wordt aangetoond dat met de kathedraalbouw tussen de twintig en tweehonderd jaarlonen van ongeschoolde arbeiders gemoeid waren en zelden, althans voor langere perioden, meer. Vroom heeft op kwantitatieve gronden en met kracht van argument afgerekend met de retorische these van Lopez over 'hard times and investment in culture'³. De Franse kathedraalbouw zou zoveel middelen aan de economie onttrokken hebben, en zelf gevolg zijn van stagnatie, dat deze cultuurvorm de economische recessie bestendig zou hebben, terwijl in Italië economische bloei samenging met bescheidener bouwprojecten. Overigens zijn beide hypothesen op zich al in hoge mate problematisch, het verband tussen beide is dat des te meer. Brulez draagt nog meer gegevens aan ter ondermijning van dit genre algemene causale verbanden.

De zin van kwantificering berust in hoge mate op de vergelijkbaarheid van cijfers. Zo geeft Brulez veel cijfermateriaal over de prijzen die voor schilderwerk werden betaald. De valuta, de daarin besloten koopkracht en de samenstelling van de prijzen (wel of geen materiaalkosten, relatief kostbare altaarstukken of goedkope fresco's, wel of geen kosten voor assistenten en stijgers) zijn echter zo heterogeen dat onderlinge vergelijking nauwelijks mogelijk is. Het cijfermateriaal verbloemt aldus het globale en kwalitatieve karakter van de analyse die oogt als precies en kwantitatief.

De keuzen inzake conceptualisering roepen enkele vragen op. De in titel en tekst belangrijke trits economie-maatschappij-cultuur is problematisch. Het begrip maatschappij omvat immers economie en cultuur, als ook politiek, en staat er niet op gelijk niveau naast. Bovendien is het zinvol dergelijke algemene begrippen stelselmatig te historiseren, dat wil zeggen naar samenhangen in een ontwikkelingsperspectief te zoeken in plaats van naar statische correlaties tussen gescheiden factoren of sectoren. Brulez gebruikt zijn centrale begrippen zelden als relationele begrippen en vaak op een enigszins a-historische wijze. Het materiaal wordt in tabellen omgezet met als doel statistische correlaties op te sporen. Bij het zoeken naar verbanden tussen economie, kunst en politiek verdienen historische relaties tussen staatsvormingsprocessen en de opkomst van beroepen als musicus, beeldend kunstenaar en schrijver meer aandacht. De constatering dat de samenhang tussen conjunctuurbewegingen en kunstproductie indirect is, en dat die tussen politiek en kunst directer is, voert immers naar de vraag hoe die samenhang geïnterpreteerd en zo mogelijk verklaard kan worden. Zo is er een evident historisch verband tussen politieke centralisatie, met name in het kader van staten, en mecenaat of opdrachtverlening. Vervolgens is er een samenhang te constateren tussen mecenaat en de opkomst van kunstenaarsprofessies en wetenschappelijke beroepen. Dergelijke verbanden strekken zich uit tot de bloei van een kunstmarkt, zoals blijkt uit de studie van Montias. De professionalisering zelf laat zich kwantificeren in lonen, inkomsten en vermogens van kunstenaars, prijzen van kunstwerken en van de grondstoffen, het transport en de bemiddeling die daarvoor nodig zijn en in aantallen leden van beroepsverenigingen. Ook de staatsvorming laat zich wat betreft verschillende

³ Zie W. H. Vroom, *De financiering van de kathedraalbouw in de middeleeuwen, in het bijzonder van de dom te Utrecht* (Maarssen, 1981) 354-369.

facetten — bijvoorbeeld aantallen ambtenaren, grootte van het gebied en budgetten — kwantificeren. De trits professionalisering van kunstenaars, staatsvorming en mecenaat krijgt naar mijn idee te weinig aandacht.

Dergelijke sociologische en cultuurhistorische thema's, die zich heel goed met een economisch vocabulaire en met cijfers laten benaderen, worden door Brûlez niet nader uitgewerkt, terwijl argumentatie en feiten daartoe wel uitnodigen.

Het gesignaleerde 'faux problème' — de relatie tussen economie en kunst — wordt bij andere auteurs haarscherp blootgelegd, maar Brulez ontkomt er zelf ook niet geheel aan. De intrigerende vragen worden wellicht een schijnprobleem door de afbakening en vraagstelling: wat is de samenhang tussen economie en cultuur tussen 1400 en 1800? Een belangrijk deel van de opdrachtverlening aan kunstenaars berust op rijkdom die in de eeuwen die aan het jaar 1400 voorafgaan is vergaard. Door de historische afbakening van het boek blijft dit economisch fundament als bepalende factor buiten beeld. Bovendien zijn, zoals ook Brûlez stelt, uitgaven voor kunst in geringe mate afhankelijk van kleinere conjunctuurbewegingen, omdat er geen grote bedragen mee gemoeid waren. Het opsporen van samenhangen tussen cultuur en economie wordt voor de periode die Brulez gekozen heeft bemoeilijkt doordat er zo veel variabelen tegelijk aan de orde zijn. Het *ceteris paribus* beding is gemakkelijker toepasbaar op bijvoorbeeld de markt voor 'tweede hands' kunst na 1800. Prijsontwikkelingen in herhaaldelijk doorverkochte kunstwerken lenen zich goed voor het ontwikkelen van hypothesen over de relaties tussen kunst en economie. Een markant voorbeeld vormen de verzamelactiviteiten van in korte tijd rijk geworden industriëlen en ondernemers. In Nederland waren dit bijvoorbeeld Van Beuningen, Van der Vorm, Van Abbe, het echtpaar Krölller-Müller en Regnault. In de Verenigde Staten gaat het om legendarische verzamelaars als Pierpont Morgan, Frick, Widener, Mellon, Kress en Rockefeller. De hausse in de vorming van nieuwe kunstcollecties viel samen met de economische opleving tussen 1880 en 1930. Het resultaat was een aanzienlijke prijsverhoging voor Europese schilderkunst van 1300 tot 1850 en iets later ook van impressionisten en postimpressionisten⁴.

Niet alleen bij inkomensontwikkeling van kunstenaars, maar ook bij de prijsontwikkeling van oude kunst, blijkt het weggooieffect zeer veel invloed te hebben: de concurrentie tussen twee kopers. Reitlinger schreef hierover in zijn monumentaal werk over prijzen van kunstwerken:

The competition of two men above all, Henry Clay Frick and Henry A. Huntington, both of them collectors for the sake of prestige and not for love of art, lifted the price of Gainsborough portraits into what may be called the Raphael class⁵.

Afgezien van de niet terzake doende en naïeve opmerking over de motieven van beide kunstverzamelaars, wijst deze stelling op een belangrijk kenmerk van de kunstmarkt. Topprijzen en topsalarissen komen voor dankzij een competitie tussen vermogende kopers die dingen naar schaarse topkwaliteit. Ik noem deze facetten van de kunstmarkt, omdat er veel cijfermateriaal is — gepubliceerd en ongepubliceerd — dat zich heel goed leent voor secundaire economische

4 Vergelijk G. Reitlinger, *The Economics of Taste. The Rise and Fall of Picture Prices 1760-1960* (3 dln.; Londen, 1961-1963); H. C. White, C. A. White, *Canvases and Careers Institutional Change in the French Painting World* (New York-Londen, 1965); R. Moulin, *Le Marché de la peinture en France* (Parijs, 1967). De literatuurverwijzingen over verzamelaars zal ik opnemen in een december 1990 te publiceren bijdrage 'Museaal mecenaat. Particulier initiatief en overheidsbeleid in Nederlandse kunstmuzea'.

5 Reitlinger, *Economics of Taste*, 191.

analyse. Dit geldt echter vooral voor de periode na 1800 die buiten bestek van Brulez' boek valt.

In de benadering van Brulez blijven de politieke dynamiek en de concurrentierelaties tussen de cultuurcentra erg op de achtergrond door de manier waarop gegevens in tabellen en schema's worden verwerkt. Belangrijke thema's als staatsvorming, opdrachtverlening, functies en materiële context van schilderijen, professionalisering van kunstenaars en receptie door publieks-groepen blijven enigszins in de marge van de tabellen steken. Aldus houdt de auteur het terecht door hem bestreden schijnprobleem zelf, zij het op een andere wijze, in stand. De zozeer tot de verbeelding sprekende en wetenschappelijk belangrijke thema's komen daardoor minder tot hun recht dan mogelijk was geweest bij een sterker historische benadering die het gebruik van cijfers overigens geenszins in de weg staat.

'Cultuur en getal'

J.-P. SOSSON

A la base ce livre, un constat quelque peu provocant:

Bij het lezen van cultuurhistorische en meer in het bijzonder kunsthistorische werken krijgen 'gewone' historici dikwijls de indruk in een wereld te belanden die, afgezien van het gemeenschappelijk chronologisch kader, weinig met de hunne te maken heeft. De evolutie die er geschetst wordt, is er veelal een van verschuivingen, invloeden en relaties binnen een culturele sfeer die weinig 'organisch' verband lijkt te hebben met de maatschappelijke, politieke en economische ontwikkelingen waar zij vertrouwd mee zijn' (8).

Il n'est pas faux. Pas toujours. Encore qu'il fera sourciller plus d'un médiéviste qui a en mémoire, par exemple, les travaux d' A. Chastel ¹, G. Duby ² et E. Panofsky ³, sans parler de quelques expositions prestigieuses, dont les catalogues ⁴ témoignent précisément du souci d' 'extraire la production artistique de l'imaginaire en même temps que du musée, et la replacer dans la vie'⁵.

Que le domaine culturel, et notamment artistique, soit influencé par les structures politiques et sociales, et, souvent, par l'évolution de l'économie, l' accord est à peu près général sur ce point. Il ne l'est plus dès lors qu'il s'agit de savoir à quel niveau et de quelle façon s'exercent ces influences. D'autant que le danger n'est pas illusoire de vouloir expliquer la création artistique ou culturelle et en interpréter les manifestations quasi mécaniquement, à partir d'une vision socio-économique du monde particulière, partant réductrice ⁶. Et sans trop se soucier de leurs dimensions matérielles. Même au plan de l'histoire économique, le danger, voire le piège, est bien réel. Les tentatives de couplage création artistique-conjoncture économique sont, par exemple, très loin d'être convaincantes. Ne serait-ce qu'en raison du fait que la pertinence et la représentativité des indicateurs conjoncturels à disposition, — lorsqu'ils existent ..., — ne résistent guère à la critique. Même dans des secteurs tels que le bâtiment, où quantifier n'est cependant pas hors de portée. Et que dire de l'établissement de corrélations étroites entre expression artistique et structures sociales fondées uniquement sur l'image socio-politique d'une cité réduite 'à la prédominance absolue d'un seul grand milieu d'hommes d'affaires, plus ou moins puissants selon la conjoncture du moment'⁷, voire selon les besoins de la cause.

Faut-il renoncer pour autant à chausser d'autres besicles que celles de l'analyse stylistique? Plus précisément à tirer parti des problématiques et acquis récents d'une histoire qui se veut 'totale'? La réponse va de soi. Pour autant qu'il soit précisé d'emblée qu'on est encore très loin d'avoir intégré et les innombrables données prosopographiques accumulées par des générations d'historiens de l'art en quête d'attributions et les données fournies par les analyses technologi-

1 A. Chastel, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique* (Paris, 1959).

2 G. Duby, *Le temps des cathédrales. L'art et la société, 980-1420* (Paris, 1976).

3 E. Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism* (Latrobe, 1951).

4 Parmi beaucoup d'autres: *Rhin-Meuse. Art et civilisation, 800-1400* (Cologne-Bruxelles, 1972); *Die Zeit der Staufer. Geschichte. Kunst. Kultur* (5 vol.; Stuttgart, 1977); *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern* (3 vol.; Cologne, 1978).

5 Duby, *Le temps des cathédrales*, 7.

6 A ce propos, voir les propos pertinents de J. Heers, *L'Occident aux XIVe et XVe siècles. Aspects économiques et sociaux* (4e éd.; Paris, 1973) 350 sqq. (Nouvelle Clio, 23).

7 *Ibidem*, 355.