

## THE FEATURES OF ARTISTIC POLICIES – NORWAY, FINLAND, THE NETHERLANDS

*Cristiana Puni*

*PhD Student, "Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca*

*Abstract: The artistic market has awakened great interest worldwide in the last century and this has led to seeking more efficient ways to promote national art. This discourse will focus on the main features of the strategies adopted by the Nordic countries: Norway, Finland and Netherlands. The case studies selected will go in parallel in order to highlight the difference in outlook between what the groups Norway-Finland proposed and what proposes Netherlands. The first two countries prefer strategies under the national authority, while the Netherlands encourages private initiative involvement in the assertion of art market. We will begin with the governmental funding mechanisms, then our study will have a double dimension regarding the art market dimension in terms of the system adopted by the Netherlands. Norway and Finland prefer controlled intervention over national arts, while the Dutch government, in addition to its involvement assertion leaves space for the private segment in the arts. The funding arrangements of art and artists are following the same principle in all three cases of public support, the subsidization of artists by criteria. All three strategies have proven much or less effective in achieving its purpose of financing the artistic domain.*

*Keywords: artistic policy, artists subsidization, governmental funding mechanisms, private art market, artistic strategies.*

Piața artistică a trezit un mare interes în ultimul secol în întreaga lume, iar acest lucru a dus la căutarea unor metode cât mai eficiente pentru promovarea artei la nivel național. Discursul de față se va axa pe prezentarea principalelor trăsături ale strategiilor adoptate de țările nordice: Norvegi, Finlanda și Olanda. Studiile de caz alese vor merge în paralel cu scopul de a scoate în evidență diferența de concepții între ceea ce propune grupul Norvegia-Finlanda și ceea ce propune Olanda. Primele două țări preferă strategiile aflate sub autoritatea națională, în timp ce Olanda încurajează și inițiativa privată de implicare în procesul de afirmare al artei. Vom începe cu mecanismele guvernamentale de finanțare, după care analiza va trece la o dublă dimensiune a pieței artei din punctul de vedere al sistemului adoptat de Olanda.

Politica artistului și politica artei sunt două concepte noi și se referă la măsurile culturale legate de suportul direct ca metodă tipică de a încuraja creația artistică, scopul principal al acestora fiind promovarea artei. Situația este specifică țărilor nordice unde măsurile culturale sunt înțelese ca un suport financiar acordat individual artiștilor. O trăsătură specifică a măsurii este faptul că suportul ține de autoritatea națională care realizează o serie de legislații cu rol de a facilita dezvoltarea artistică<sup>1</sup>. Din acest punct de vedere Norvegia și Finlanda se aseamănă. Având în vedere că ambele au o populație mică, piața de artă este mult mai redusă, prin urmare datorită lipsei resurselor private statul și-a asumat rolul de finanțator al artelor. În cele două țări

<sup>1</sup> Maria Lind, Raimund Minichbauer, *European Cultural Policies 2015*, Editura International Artists Studio, Stockholm, 2000, p. 19.

arta a avut un rol important în construirea identității naționale, ceea ce explică rolul pe care statul și l-a luat. Procedurile și structurile de implementare a măsurilor se diferențiază în cele două țări prin obiectivele propuse, astfel sistemele de finanțare se disting. Avem în Norvegia sistemul veniturilor garantate, iar în Finlanda sistemul granturilor anuale.

În Norvegia, la baza politici artei se află profilul bunăstării sociale<sup>2</sup>. Prin urmare se impune o analiză a situației sociale și economice a fiecărui artist. Legat de modelul politicii, Per Mangset menționează două lucruri ce sunt conectate cu obiectivele și raționamentele acesteia: politica se bazează pe argumentul social sau pe bunăstare, nu exclusiv pe evaluarea calitativă sau pe competențe, de aici rezultă ideea că arta trebuie să fie utilă societății. Distribuția venitului garantat presupune urmărirea situației financiare a beneficiarului, cu alte cuvinte pentru acordarea suportului unui artist trebuia mai întâi să se supravegheze venitul pe care îl avea. Prin urmare, nivelul compensației anuale variază în funcție de alte venituri. Una dintre criticile aduse acestui sistem este faptul că nu oferă suficientă încurajare artiștilor, ceea ce se traduce prin lipsa cu desăvârșire a motivația.

În Finlanda există un regulament cu privire la susținerea artiștilor la nivel național: *Actul Granturilor Artiștilor 734/69* și *Promovarea actelor artistice 328/67*. Cele două au fost adoptat după 1965 într-un Comitet Ad-hoc ce și-a propus să promoveze artiștii cu standarde profesionale înalte, arta fiind definită în termenii unei culturi tradiționale înalte. Se poate observa diferența dintre cele două țări referitor la măsurile adoptate pentru suportul artiștilor în legătură cu prioritățile generale ale obiectivelor politicilor<sup>3</sup>. În Norvegia este aplicat sistemul veniturilor garantate sub denumirea de *politica artei*. Sistemul nu a fost niciodată aplicat în Finlanda, deoarece aici s-a mers pe sistemul granturilor pe 15 ani până în 1995 când a fost abolit. În prezent, sistemul suportului financiar este reprezentat de sistemul anual de granturi pentru artiști acordate pe 1 an, 2 ani și 5 ani<sup>4</sup>. Granturile pe 15 ani nu erau favorabile artiștilor tineri sau noilor forme de artă, în consecință se cerea un proiect de suport mai flexibil îndreptat către inovația artistică. Un raport al Consiliului European pe programe culturale recomanda reconsiderarea granturilor pe 15 ani în favoarea unui sistem ce oferă oportunități unui număr mai mare de artiști, încurajează inițiativa și noile forme de artă. Acest sistem de suport financiar avea în vedere calitatea excelentă a operelor, dar și munca interdisciplinară. Obiectivul era de a crea condiții favorabile pentru munca creativă a artistului, iar criteriul de garantare al suportului era calitatea excepțională și profesionalismul. Prin urmare, raționamentul pentru suportul artiștilor era reprezentat de valoarea intrinsecă a arte și nu de beneficiul social. Sistemul granturilor nu are nevoie de a controla situația financiară a aplicațiilor, deoarece se bazează strict pe meritul lor artistic.

Cele două sisteme se bazează pe aplicații conform unor norme corespunzătoare<sup>5</sup>. În Norvegia aceste norme pot fi ajustate anual, dar în Finlanda sunt stipulate în Actul Granturilor. Se consideră prioritari artiștii consacrați, iar evaluarea calității artistice se face de consilii specializate, în ambele cazuri suportul este acordat doar artiștilor independenți. Cele două sisteme de suport financiar acoperă aproximativ 60% din totalul necesar.

În ceea ce privește rolul artistului în procesul decizional s-a luat în considerare tradiția existentă în cele două țări nordice. În Finlanda cea mai veche asociație de artiști datează din

<sup>2</sup> Merja, Heikkinen, „Artist Policy in Finland and Norway. Consideration for comparing direct support for artists” în *International Conference on Cultural Policy Research*, Bergen-Norway, 1999, p. 15.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>4</sup> Maria Lind, Raimund Minichbauer, *op. cit.*, p. 25.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 17.

secolul al XIX-lea și statutul organizației era de parteneră a conducerii în problemele ce privesc interesul artiștilor. Această relație reciprocă este legitimată prin tradiție. În prezent, structurile administrative ce oferă suport artiștilor, garantat de *Consiliul Național pentru Artiști* se bazează pe două principii: *reprezentare și expertiză*<sup>6</sup>. Majoritatea membrilor acestui Consiliu sunt artiști și acționează ca experți în domeniul lor, ocupându-se cu evaluarea necesară în implementarea criteriilor pe baza cărora se oferă suportul financiar. Nominalizarea membrilor se face pe 3 ani de zile, bazată pe o listă de candidați propusă de organizațiile și instituțiile artistice. Și în cazul Norvegiei cea mai veche asociație de artiști este atestată în secolul al XIX-lea. Combinația dintre interesul crescut pentru profesionalizarea artiștilor și a valorilor social-democratice a ideilor de egalitate a dus la noua politică a artei după anii 1970. Campania artistică norvegiană din 1974 (*Kunstneraksjonen*) prezenta un program pentru autorități cu scopul de a determina sumele ce trebuiau acordate artiștilor<sup>7</sup>. Programul era alcătuit din trei puncte:

- I. Se acorda o compensație pentru procurarea ustensilelor și materialelor de care avea nevoie artistul.
- II. Se prevedea o extindere a pieței artistice pentru facilitarea consumului lucrărilor artistului.
- III. Se garanta un venit artiștilor profesionali care nu au suficiente venituri din acțiunile menționate la punctele I și II.

Diferența dintre Norvegia și Finlanda în legătură cu rolul artistului în procesul decizional este rezultatul sistemelor administrative diferite. Aceasta se bazează pe obiectivele și raționamentele distincte: argumentele sociale și economice în Norvegia, iar argumentele inovației, calității și creativității în Finlanda. Importanța criteriului *calitate* în distribuirea suportului crește puterea corurilor decizionale. Granturile devin și un semn de recunoaștere artistică și de aprobare din partea altor artiști. Potrivit lui Pierre Bourdieu, factorii decizionali utilizează puterea de consacrare ca un capital simbolic, care duce la o luptă în domeniul artistic, o luptă pentru consacrare<sup>8</sup>. În sistemul finlandez, suportul public se poate transforma în recunoaștere artistică mult mai ușor decât în Norvegia. Transformarea banilor în recunoaștere socială nu este posibilă dacă criteriul de distribuire a suportului financiar se bazează pe considerente economice și sociale, prin urmare, în sistemul norvegian suportul public duce la scăderea recunoașterii artistice.

Pentru elaborarea sistemelor de finanțare s-a luat în atenție situația artiștilor din ambele țări. S-au efectuat studii asupra statutului artiștilor unde punctele de atenție au fost cele social demografice, iar rezultatele au fost asemănătoare atât în Norvegia, cât și în Finlanda. Studiile s-au făcut pe numărul de artiști, vârsta, genul, domiciliul și pe criteriul ocupării forței de muncă, din care a rezultat faptul că majoritatea lucrau independent. Același studiu s-a ocupat și cu veniturile artiștilor, rezultatele au arătat o largă discrepanță a veniturilor între grupurile de artiști. Rezultatul a constat într-o linie neregulată a distribuției veniturilor care a dus la întrebarea dacă într-adevăr există politici ce suportă arta<sup>9</sup>. În Norvegia politicile nu au fost eficiente în scăderea diferențelor de venit. Nivelul acestuia raportat la venitul altor grupuri ocupaționale a stagnat sau chiar a scăzut în urma adoptării sistemului *veniturilor* garantate. Finlanda se plasează pe o altă poziție în această situație deoarece obiectivul sistemului nu este reprezentat de nivelul veniturilor. Suportul public pentru artiști are scopul de a salvagarda și dezvolta cerințele preliminare pentru producerea

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 22.

artei. Sistemul financiar al artiștilor oferă o vedere și asupra cantității lucrărilor și legătura acestora cu alte venituri sau cheltuieli. Analiza lui Throsby<sup>10</sup> reflectă baza deciziilor artiștilor cu privire la piața de artă, anume obținerea recunoașterii. O altă analiză, făcută de Salhjells<sup>11</sup>: o parte din artiști își utilizează veniturile pentru a-și crește cheltuielile, cu scopul de a îmbunătăți calitatea operelor.

Sistemul din Norvegia a fost supus unei evaluări în urma căreia s-a constatat că nivelul scăzut al veniturilor nu este cauzat de pasivitatea artistică. Beneficiarii suportului aparțin unui grup de artiști cu venit minim, dar care aveau mai mult timp pentru activitatea artistică, pentru a participa la expoziții sau pentru a publica diferite scrieri personale de specialitate. Aceste venituri garantate au funcționat conform celor propuse: artistul trebuie să se dedice doar activității artistice, prin urmare i se va acorda un anumit venit.

Politicile pentru artiști pot avea și consecințe neplanificate cum ar fi transformarea suportului financiar în recunoaștere și consacrare artistică, conform teoriei lui Bourdieu capitalul economic se poate transforma într-unul social sau simbolic<sup>12</sup>. În situația în care sursele alternative de finanțare sunt sărace și suportul public devine un semn al calității și al recunoașterii publice, autoritatea ce garantează suportul câștigă mai multă putere în procesul de definire al artei, al artistului și a calității artistice. Un studiu realizat de Minkinen în 1999 asupra beneficiarilor politicilor artistice a indicat feedback-ul artiștilor<sup>13</sup>:

- O parte dintre artiști consideră suportul ca un sprijin.
- O parte văd suportul ca o consimțire a meritului artistic.
- O parte apreciază suportul financiar pentru că le oferă mai mult timp pentru activitatea artistică.
- O parte văd suportul ca o sursă de asigurare a existenței.

În continuare ne vom îndrepta atenția către piața artistică olandeză și politica artelor pe care o dezvoltă. În Olanda există o tradiție a implicării guvernului în sectorul artistic, acest sistem fiind prezent din secolul al XIX-lea. Pe toată perioada de timp finanțările publice au fost determinate de argumente ideologice, astfel guvernul juca un rol activ în piața de artă prin intermediul unor instrumente specifice<sup>14</sup>. Aceste politici și impactul lor asupra pieței private au ajuns să fie monitorizate de aproape cu rolul de a măsura impactul pe care îl avea intervenția guvernului în domeniul artistic<sup>15</sup>. Este interesant cum a evoluat politica statului olandez în această privință față de cazurile prezentate anterior ale Norvegiei și Finlandei. Aici se pune problema și inițiativei private de finanțare și dirijare a artelor. În cazul Olandei vom vorbi cu precădere de dimensiunea pe care piața artistică o are în viziunea celor două strategii: public și privat. Prima se referă la totalitatea măsurilor pe care le adoptă guvernul cu scopul de a promova producția artistică și de a furniza câștiguri artiștilor, iar cea de a doua privește cererea tuturilor indivizilor, entităților non-guvernamentale implicate în sectorul artistic<sup>16</sup>.

La început, patronajul guvernului în politicile artistice simboliza puterea, după care s-a trecut la patronajul artistului mai exact la un caracter social al politicilor, guvernul renunțând la etalarea puterii sale. După al Doilea Război Mondial au fost introduse *Măsuri pentru artele*

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 23

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Pierre Bourdieu, „The Social Space and the Genesis of Groups” în *Theory and Society*, vol. 14, nr. 6., nov. 1985, p. 731.

<sup>13</sup> Merja Heikkinen, *op. cit.*, p. 24.

<sup>14</sup> Maria Lind, Raimund Minichbauer, *op. cit.*, p. 10.

<sup>15</sup> Merjin Rengers, Erik Plug, „Private or Public? How Dutch Visual Artists Choose between Working for the Market and the Government” în: *Journal of Cultural Economics*, 25:1, 2001, p. 1.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 2.

*vizuale*<sup>17</sup> care aveau scopul de a asigura un minim de venit, în schimbul cărui artiști trebuia să lucreze pentru guvern. Lucrările rezultate erau împărțite prin clădirile administrative sau depozitate. Situația aceasta s-a schimbat după anii 1980 datorită creșterii numărului de artiști, criticile aduse au etichetat strategia ca fiind una de stânga<sup>18</sup>. Administrația liber-conservatoare a luat în 1983 măsuri cu totul diferite de cele precedente: subvenții pentru cheltuielile antrenate de costurile materialelor pentru lucru și granturi acordate individual pentru proiecte speciale de artă<sup>19</sup>. Una din principalele schimbări ale strategiei a fost faptul că subvențiile nu mai erau acordate indiferent de calitatea artistică, prin urmare calitatea a devenit un criteriu primordial pentru acordarea suportului. Acest sistem a făcut trecerea de la *politica artistului* la o *politică a artei*. Sistemul de promovare a artei olandeze s-a schimbat complet prin aceste măsuri, deoarece înainte când artistul lucra doar pentru guvern nu se putea dedica și dezvoltării pe piața artistică, astfel noile măsuri au încurajat competiția între artiști pentru a primi subvenții. Competiția fiind unul dintre principalele elemente de dezvoltare artistică datorită apelului constant la creativitate și imaginație. Politica artei a fost în așa manieră structurată pentru a acorda fonduri din partea statului unor instituții autonome descentralizate<sup>20</sup> la care artiștii depuneau aplicații- CV și exemple din operele lor- pentru a primi subvenții. Criteriile de alegere erau axate doar pe latura artistică: valoare, inovație și actualitate.

Structura pieței olandeze de artă se împarte în două sectoare: cel privat și cel public. Piața privată se caracterizează prin iregularitate, artiștii caută constant cumpărători pentru operele lor și deasemenea fac lobby pentru a obține diferite comisioane. De cele mai multe ori ei se folosesc în procesul de vânzare de intermediar cum ar fi galeriile sau colecționarii. De cealaltă parte se situează piața publică în care artiștii lucrează doar cu guvernul, pentru care ei primesc granturi sau subvenții. Dintr-o analiză a pieței olandeze per ansamblu din 1995 se poate vedea că mare parte din achiziții au fost făcute de sectorul public, după care, din valoarea totală se situează sectorul privat<sup>21</sup>. Piața specializată în artele vizuale din Olanda oferă diferite surse de câștig pentru artiști. Cele două sectoare, privat și public, la rândul lor sunt împărțite în mai multe subcategorii de venituri. Piața privată oferă venituri din trei părți: achizițiile făcute de firme și persoane fizice, creditul pentru artă din parte agențiilor private și comisionele rezultate din activitatea pe această piață. În ceea ce privește piața publică, aceasta oferă patru surse de venit: comisioanele din partea guvernului, achizițiile făcute de acesta, creditele oferite de agențiile publice și în final granturile și subvențiile acordate de guvern. Schema pieței de muncă oferă o imagine de ansamblu asupra situației economice a artiștilor, pe baza căreia s-a ajuns la concluzia că aceștia nu beneficiază de același profit precum alți muncitori cu educație similară<sup>22</sup>. Dar situația nu demonstrează faptul că artiștii supraviețuiesc de la o zo la alta, ei au surse diferite de venit. Prin urmare o specificitate a artiștilor este *multi-job-ul*, care se împarte în trei clase: primele două sunt în domeniul artistic, iar a trei aparține unui domeniu cu totul diferit.

Activitățile economice desfășurate pe cele două piețe se clasifică pe două ramuri: de substituție și complementare, desigur există și un echilibru între cele două. Piața specializată, cu caracter exclusivist, reprezintă ramura de substituție, artistul are posibilitatea de a-și alege pe care sector dorește să se plaseze în mod constant cu operele sale. A doua posibilitate, așa numita *the*

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 6.

*winner takes it all*<sup>23</sup> se referă la artiștii care lucrează atât pe piața privată, cât și pe cea publică, având succes în ambele. Această clasificare a pieței pe argumente economice este acoperită și de sectorul structurilor independente ale pieței, care se traduce prin lipsa unei legături între sursele financiare rezultate fie din piața privată, fie din cea publică. Artistul poate alege ambele piețe pentru desfășurare în funcție de veniturile pe care i le aduce fiecare.

Ministerul olandez pentru Educație furnizează date privind evoluția pieței artistice prin intermediul Fundației pentru Cercetare Economică din cadrul Universității din Amsterdam care a realizat un studiu între 1993 și 1996 asupra artiștilor<sup>24</sup>. Studiul are scopul de a realiza un tablou al pieței pentru arta vizuală modernă din Olanda și pentru obținerea unui grafic cu câștigurile artiștilor. Rezultatele au arătat că guvernul a făcut cele mai multe angajări de artiști, ceea ce a dus la o distribuire inegală a veniturilor față de segmentul pieței private. În ceea ce privește valoarea capitalului uman s-a demonstrat faptul că artiștii ce au un singur segment de piață nu au avut parte de studii în domeniul artei, prin urmare au și un venit mai scăzut, iar artiștii ce profesază în ambele segmente au cel puțin un an de studiu specializat în artă. Prin concluzie, ceea ce contează pentru un bun câștig financiar este experiența pe piața de desfacere artistică, care se traduce prin acel capital uman. Dar aceasta contează doar pe piața privată, deoarece guvernul nu este interesat de experiența artistului, se poate observa acest lucru în cadul privat unde există un procentaj foarte mic de femei artiste în comparație cu latura masculină care se bucură de succes. Cu toate acestea, suportul financiar public nu este în total benefic artistului, deoarece prin măsurile „sociale” nu i se crează o imagine populară în cadrul societății, dar din punct de vedere financiar, strategia de finanțare este mult mai profitabilă. Prin urmare, dacă artistul beneficiază de recunoașterea statului efectul se reflectă pe piața publică ceea ce atrage atenția pozitivă a unor comisii specializate și experți<sup>25</sup> și totodată garantează succesul pe piața privată, proces ce s-ar traduce prin structura *the winner takes it all*.

În procesul decizional al artistului de a lucra pentru un anumit sector, în urma analizelor făcute<sup>26</sup> s-a constatat că aceștia nu au o strategie anume în ceea ce privește câștigul financiar. Prin urmare, structura *the winner takes it all* este cea mai populară. Rolul guvernului în promovarea artei este unul puternic, deoarece are posibilitatea de a interveni și asupra pieței private, mai bine spus are capacitatea de a o modela datorită subvenționărilor acordate. Tot guvernul este cel care încurajează structura specializată a pieței artiștilor, care câștigă mult mai bine prin aceasta. Dar acest lucru nu se traduce printr-o implicare permanentă și cu normă întreagă în sectorul privat, mare parte a finanțărilor nu influențează dezvoltarea acestuia. Ca o concluzie, putem afirma că sistemul olandez de finanțare a politicilor artistice este unul rezonabil nu doar din punct de vedere al promovării artelor vizuale pe toate segmentele, ci și din punct de vedere economic deoarece lasă artistul să se îndreptă către o piața de desfacere cât mai profitabilă.

După cum am văzut, atât Norvegia, cât și Finlanda preferă o intervenție controlabilă asupra artelor naționale, în timp ce guvernul Olandez, pe lângă implicarea sa, lasă loc și afirmării segmentului privat în domeniul artistic. Dar măsurile de finanțare ale artei sau ale artiștilor urmăresc același principiu în toate cele trei cazuri de suport public, subvenționarea artistului pe anumite criterii. Aici se aseamănă strategia între ceea ce propune Norvegia și Olanda, anume latura socială, dar din punctul de vedere al strategiei finlandeze se preferă valoarea intrinsecă a

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 12-13.

operelor. Toate cele trei strategii s-au dovedit eficiente prin atingerea scopului propus de finanțare a domeniului artistic.

### **Bibliografie**

1. Bourdieu, Pierre, „The Social Space and the Genesis of Groups” în *Theory and Society*, vol. 14, nr. 6., nov. 1985.
2. Heikkinen, Merja, „Artist Policy in Finland and Norway. Consideration for comparing direct support for artists” în *International Conference on Cultural Policy Research*, Bergen-Norway, 1999.
3. Plug Erik, Rengers Merjin, „Private or Public? How Dutch Visual Artists Choose between Working for the Market and the Government” în: *Journal of Cultural Economics*, 25:1, 2001.
4. Lind Maria, Minichbauer Raimund, *European Cultural Policies 2015*, Editura International Artists Studio, Stockholm, 2000.