

# De uitzonderlijke economie van de kunst

Hans Abbing

(Deze tekst is bijna hetzelfde als de tekst gepubliceerd in De Groene van 30 augustus 2003 (jaargang 127, nr.35) p.24-27.

Hans Abbing is beeldend kunstenaar en universitair docent. Hij heeft een deeltijds aanstelling bij de vakgroep Algemene Cultuur Wetenschappen van de Erasmus Universiteit te Rotterdam. Dit artikel is mede gebaseerd op zijn boek *Why are Artists Poor, The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam University Press, 2002.

*Vincent van Gogh heeft ongewild bijgedragen aan de heilige status, die kunst tegenwoordig heeft. Door de aantrekkingskracht zijn er nu zoveel kunstenaars dat velen van hen genoeg nemen met een laag inkomen. Ze bewegen zich tussen offer en opoffering.*

In het geval er nog twijfel over bestaat: kunstenaars zijn arm. Gemiddeld genomen. Natuurlijk, sommige kunstenaars verdienen extreem hoge inkomens. In de top tien van hoogste professionele inkomens in de Verenigde Staten staan zelfs meer kunstenaars dan sporters. Een van de redenen voor deze gigantisch hoge inkomens is het breedgedeelde verlangen naar authentieke producten, waarbij kleine verschillen in kwaliteit tot enorme beloningsverschillen leiden. Zo is de handtekening van enkele kunstenaars zeer veel geld waard. Maar ondanks deze topinkomens, verdienen kunstenaars *gemiddeld* dertig procent minder dan professionals met een vergelijkbare training en professionele status. Bovendien zijn in specifieke landen en kunstrichtingen de inkomens nog veel lager. Zo blijkt uit het rapport *De Markt voor Beeldende Kunst* van het Instituut voor Economisch Onderzoek van de Universiteit van Amsterdam, dat in 1989 veertig procent van de Nederlandse beeldend kunstenaars nul euro met hun kunst verdienden en, relevanter, tachtig procent niet kon leven van zijn kunstactiviteiten.

Kunstenaars wijten hun armoede vaak aan de consument, die te weinig om hun werk zou geven. Maar dat is onterecht, de kunstbesteding per hoofd van de bevolking, zowel aan de elitaire als de populaire kunst, is sinds de tweede wereldoorlog alleen maar gestegen. Bovendien kan er slechts een subjectief antwoord worden gegeven op de vraag of mensen veel of weinig om kunst geven. Het is ook niet relevant voor de inkomens van kunstenaars, zolang het aanbod aan kunst zoveel groter is dan de vraag. Van belang is dat kunstenaars, ongeacht de grootte van de vraag, slechts een fatsoenlijk inkomen zouden verdienen als er veel minder van zouden zijn.

In een 'gewone economie' zou men daarom een terugloop in het aantal kunstenaars verwachten. Kunstenaars zouden het bijltje erbij neergooien en minder jongeren zouden een kunstopleiding gaan volgen, net zo lang tot het moment waarop kunstenaars een inkomen genieten dat ongeveer net zo hoog is als in vergelijkbare beroepen. Maar dit is niet wat er gebeurt. De economie van de kunst is uitzonderlijk.

Grote aantallen kunstenaars hebben tot gevolg dat beeldend kunstenaars weinig tot niets verkopen, dat schrijvers geen of slechts een of twee manuscripten krijgen uitgegeven, dat het werk van

componisten zelden tot nooit wordt uitgevoerd, dat acteurs, dansers en musici zelden betaald werk verrichten, enzovoorts. In de ogen van hun succesvollere collega's en het publiek worden deze kunstenaars vroeg of laat, en onafhankelijk van hun soms kwalitatief goede werk, verliezers. Vervolgens gaan ze ook zichzelf als verliezer zien.

Kennelijk accepteren kunstenaars lage inkomens om te kunnen werken als kunstenaar. In feite betalen tachtig procent van de Nederlandse beeldend kunstenaars zichzelf om als kunstenaar te kunnen werken. Hun 'betaling' komt van gespaard geld, van partners en bovenal van bijbaantjes. Zij verschillen weinig van vrijwilligers en van gepassioneerde amateurs, die veel geld spenderen aan hun hobby. De econoom rekent deze kunstenaars, die niet kunnen rondkomen van hun werk, daarom tot de consumenten en niet tot de producenten. Toch zien wij hen als professionals. De reden daarvoor is dat zij zich, anders dan amateurs, verhouden tot de geschiedenis van hun kunst en tot het werk van toonaangevende collega's. Ze worden erkend door 'peers' en critici. Daarom moeten zij in een analyse over kunst en kunstenaars beschouwd worden als professionele kunstenaars.

Waarom accepteren professionele kunstenaars zulke lage inkomens? De econoom ziet drie opties. Kunstenaar worden gecompenseerd voor hun lage financiële vergoeding in de vorm van niet-monetair of psychisch inkomen, of kunstenaars zijn slecht geïnformeerd. Of beide.

De notie van 'l'art pour l'art' en van de lijdende kunstenaar die alles opoffert voor zijn werk, suggereert dat kunstenaars niet gecompenseerd worden voor hun ontberingen. Maar we zijn daar dubbel in. Aan de ene kant koesteren we het beeld van een Van Gogh die de meest verschrikkelijke pijnen lijdt, aan de andere kant geloven we dat, op een hoger niveau, dit soort kunstenaars ruimschoots worden beloond voor hun opoffering. Het is zeker waar dat het maken van kunst sommige kunstenaars veel satisfactie of immaterieel inkomen geeft, zoals economen zeggen. Het plezier in het werk is een belangrijke drijfveer. Bovendien, sommige kunstenaars waarderen duidelijk de 'erkenning' en 'status' die ze ontvangen, ook als dat geen geldelijk gewin met zich meebrengt. Overigens ontvangen professionals in andere beroepen vergelijkbare immateriële beloningen. Maar alles wijst erop dat kunstenaars zich meer dan andere professionals laten motiveren door deze vormen van beloning. De lage inkomens in de kunsten kunnen verklaard worden door relatief veel van dergelijk 'inkomen'.

De econoom David Throsby toonde in een studie uit 1994 aan dat kunstenaars een zogenoemde 'werkvoorkeur' hebben. Wanneer mensen meer geld gaan verdienen, zullen zij over het algemeen hun consumptie en vrije tijd vergroten. Met kunstenaars zit het anders: wanneer zij meer geld verdienen, bekorten ze de tijd die ze in hun tweede baantje hebben zitten om meer uren te kunnen besteden aan hun werk als kunstenaar. Ze geven de voorkeur aan werk. Hun werk als kunstenaar geeft ze duidelijk plezier of, meer in het algemeen, een immaterieel of psychisch inkomen. Ze ruilen financieel inkomen in voor immaterieel inkomen. Het is vooral deze werkvoorkeur die maakt dat kunstenaars arm zijn.

Andere verklaringen van lage kunstenaarsinkomens vullen de verklaring op basis van de werkvoorkeur aan. Ongeschiktheid voor andere banen, een 'winner-take-all'-situatie, een gokkershouding en overdreven zelfverzekerdheid, kunnen alle bijdragen aan de verklaring van lage

inkomens. Zo is het mogelijk dat de gemiddelde kunstenaar een tikkeltje 'gehandicapt' is. Veel kunstenaars in spe menen bijvoorbeeld dat ze ongeschikt zijn voor 'gewone' beroepen. Vanwege hun relatieve gekte is de kunst voor hen de enige uitweg. Of ze daarin gelijk hebben is een tweede, maar zolang ze dit geloven, draagt dit bij aan grote aantallen kunstenaars.

Ook het winner-take-all-principe, zo genoemd door de economen Frank en Cook, draagt bij aan grote aantallen. De zeldzame hoge inkomens in de kunsten leiden tot meer nieuwkomers. Maar het winner-takes-all-principe werkt ook bij beroepsgroepen die een minder laag gemiddeld inkomen hebben, zoals advocaten. Daarom is het toch vooral de voorkeur voor psychisch inkomen en de daaruit voortvloeiende werkvoorkeur die de grote aantallen kunstenaars en de lage inkomens in de kunst verklaren. Daarin verschillen kunstenaars van andere beroepsbeoefenaren. Een dergelijk verschil kan alleen bestaan als het berust op een fundamenteel verschil in 'cultuur' of habitus.

De econoom evenwel ziet nog een verklaring voor lage inkomens. Slechte informatie. Gegeven de heiligheid van de kunst worden aspirant kunstenaars in feite de hemel op aarde beloofd. Daarom komen ze in grote aantallen naar het Beloofde Land. Pas veel later zullen ze toe geven dat het beloofde land toch niet zo aantrekkelijk is. Hadden ze dit van te voren geweten, dan waren ze niet gekomen. Deze kunstenaars zijn misleid. Hun armoede is niet gecompenseerd door psychisch inkomen.

Het blijkt dat de financiële misère van kunstenaars niet altijd gecompenseerd wordt. Eerder gingen we er van uit dat kunstenaars in financiële zin weliswaar een offer maken, maar dat hun offer leidt tot andere vormen van beloning. Maar als kunstenaars verkeerd zijn geïnformeerd dan blijft hun armoede ongecompenseerd; dan is de armoede 'echt'. In die situatie zou men kunnen zeggen dat kunstenaars worden opgeofferd. In de praktijk daarentegen zijn kunstenaars meer of minder geïnformeerd, waardoor de armoede min of meer gecompenseerd wordt. Kunstenaars bewegen zich tussen offer en opoffering.

Problematisch aan de misleidingsopvatting is dat de econoom aanneemt dat een situatie van verkeerde informatie tijdelijk is. Vroeg of laat wordt de informatie gecorrigeerd. Zij die eerder kwamen leren dat het Beloofde Land toch niet zo prachtig is als ze hadden gedacht. Dat vertellen ze aan de nieuwkomers. Dit zou betekenen dat kunstenaars op de lange duur weten waar ze aan toe zijn, wanneer ze voor dit beroep kiezen. Zij maken financiële offers, maar worden gecompenseerd. De grote aantallen verliezers onder kunstenaars hebben er zelf voor gekozen. Zij wisten wat hen te wachten stond.

In de economische benadering zijn de voorkeuren gegeven en keuzes vrij. Individuen kiezen in vrijheid wat het beste voor hen is. Zolang kunstenaars goed geïnformeerd zijn, kiezen zij zelf voor hun lot en wordt hun armoede dus gecompenseerd. Maar zijn kunstenaars zo vrij? Kiezen zoveel kunstenaars er moedwillig voor om verliezer te zijn? Als we niet vanuit een economische, maar vanuit een sociologische kijk naar het gedrag van kunstenaars kijken, dan zien we dat de kunstenaar niet kiest, maar dat het de 'cultuur' in de kunsten is die een sterke opoffering en werkvoorkeur van kunstenaars verlangt. En kunstenaars gedragen zich dienovereenkomstig.

Pierre Bourdieu sprak in dit verband over een 'habitus'. Hij verstond daaronder een verzameling belichaamde disposities zoals neigingen om te denken, waar te nemen, te waarderen en te handelen. Ervaringen uit het verleden maken in geaccumuleerde vorm deel uit van de habitus. In Bourdieus benadering is de neiging om zichzelf op te offeren voor de kunst daarom niet gegeven, maar ook niet zelfgekozen. In de geschiedenis van het kunstvak en de samenleving, werd ze langzaam onderdeel van de habitus in de kunsten.

In hun opvoeding en opleiding internaliseren kunstenaars de waarden en voorkeuren van hun habitus. Alhoewel deze dus niet in de genen van de kunstenaar zitten, zijn ze wel natuurlijk en automatisch geworden. Dit heeft niet alleen betrekking op de werkvoorkeur en de neiging tot opoffering, maar ook tot gangbare rechtvaardigingen van de status quo. Zo maken mythen als 'kunstenaars kunnen niets anders' of 'vroeg of laat wordt talent ontdekt' deel uit van de habitus. Overigens verandert de habitus wel met de tijd. Zo motiveerden kunstenaars in de jaren zestig, meer dan nu het geval is, hun zelfopoffering met een verwijzing naar milde vormen van gekte, zoals die immers ook aanwezig waren bij hun grote voorbeeld, Vincent Van Gogh.

Soms is het moeilijk om te achterhalen of de mythen of 'informatie' die de habitus reproduceert kunstenaars misleiden of juist informeren. Neem het in de kunstwereld gangbare geloof dat talent en hard werk vroeg of laat tot genereuze beloning leiden. Inderdaad, individuele succesverhalen lijken dit geloof te bevestigen en daardoor zal het enkelingen zeker stimuleren. Maar enkelingen zijn irrelevant. Voor de gemiddelde kunstenaar gaat de stelling niet op en daarom is deze misleidend.

Gelet op de habitus is het niet langer mogelijk om te zeggen dat arme kunstenaars, de vele verliezers in de kunst, compensatie ontvangen voor hun financiële ontberingen. De opoffering is niet gekozen. Maar de tegenovergestelde opvatting dat kunstenaars volstrekt verkeerd zijn geïnformeerd, valt ook moeilijk vol te houden. Immers, de overtuigingen die de habitus huisvest vormen een samenhangend en overtuigend geheel. Binnen het veld van de kunsten zijn ze 'waar'.

De huidige habitus in de kunsten, met zijn nadruk op opoffering, is niet van alle tijden. Wat dit betreft is het veelzeggend dat anderhalve eeuw geleden de beeldend kunstenaars in Nederland geen lage inkomens verdienden. De inkomens waren ongeveer gelijk aan die in vergelijkbare beroepen. Dit betekent dat de habitus in de kunst sinds die tijd drastisch veranderd moet zijn. Er was reeds lang een beweging gaande naar meer autonomie. Ook kwam er meer waardering voor authenticiteit en er werd steeds meer tegen de kunst en de kunstenaar opgekeken. Bovendien was de kunstenaarbohémien met zijn nieuwe zelfopofferende mentaliteit ten tonele verschenen. Maar pas ten tijde van de romantiek hadden deze ontwikkelingen voldoende momentum om de habitus ingrijpend te veranderen. De kunsten werden heilig. Ze boden een romantisch alternatief en werden aantrekkelijk voor steeds grotere groepen kunstenaars die zich diep weg allemaal bohémiens voelden. Maar de echt grote aantallen verschijnen pas in de tweede helft van de twintigste eeuw. Pas dan zijn de romantische kunstopvatting en de bewondering voor de kunstenaarbohémien algemeen geworden. Niet toevallig bereikt ook pas dan de verering van Van Gogh een hoogtepunt. En ook pas dan zijn landen rijk genoeg om zich een zeer groot aantal, overigens slecht verdienende kunstenaars te veroorloven.

De habitus verandert niet van de ene op de andere dag. Dit verklaart, anders dan de econoom denkt, dat foute informatie lang kan blijven bestaan. Er is geen corrigerend marktmechanisme. Het aantal kunstenaars kan blijvend hoog zijn en de inkomens blijvend laag.

Niettemin zijn er tekenen van verandering, al is de huidige habitus in de kunst sterker dan ooit. Zo is er een groeiend aantal hedendaagse kunstenaars dat afstand neemt van de bohémien en van romantische waarden. En er zijn, voornamelijk postmoderne, kunstenaars die deze waarden uitdrukkelijk aanvallen. Toch hebben bijna alle moderne kunstenaars deze waarden geïnternaliseerd en, of ze het leuk vinden of niet, of ze zich ervan bewust zijn of niet, de huidige habitus kleurt hun gedrag. Nog steeds schuilt er in elke kunstenaar een Van Gogh.

Een fascinerende, maar ook een moeilijk te beantwoorden vraag is: welke sociale groepen en instituties hebben belang bij het voortduren van de huidige merkwaardige habitus in de kunst met zijn nadruk op opoffering en zijn sterke werkvoorkeur? En wie zouden er beter af zijn als de habitus minder uitzonderlijk zou worden?

De belangen van moderne succesvolle kunstenaars zijn niet eenduidig. In de huidige kunsten worden zogenaamde geniën veel meer vereerd dan in andere beroepen. (Zelfs de verering van de topsporter is oppervlakkiger.) En juist in aanwezigheid van zoveel verliezers valt de succesvolle kunstenaar extra op. Enerzijds profiteren succesvolle kunstenaars daarom van de hoge status in de kunst met zijn vele verliezers. Maar anderzijds willen veel succesvolle kunstenaars ook af van deze negentiende-eeuwse verering, die weinig met de kwaliteit van hun werk te maken heeft. Ze zijn liever competente professionals dan priesters. En ze schamen zich voor de vele verliezers, die niet passen in een modern beroep.

Het publiek en de media prefereren over het algemeen de status quo. Het gadeslaan van kunstenaars die zich bewegen tussen offer en opgeofferd worden, geeft hen een welhaast sadistisch genoegen. Maar nog belangrijker is dat ze kunst nodig hebben voor sociale distinctie. Sociale stratificatie kan immers alleen bestaan als mensen hun positie in de sociale ruimte kenbaar kunnen maken en kunst leent zich daar alle lange tijd bij uitstek voor. Zou kunst dus minder hoog of heilig worden, dan zou ze ook minder goed bruikbaar zijn voor sociale distinctie.

Ook overheden hebben kunst nodig voor sociale distinctie. Deze heeft betrekking op de competitie tussen landen, regio's en steden, maar ook op de wijze waarop centrale en lokale overheden hun macht tonen aan de bevolking. Tegelijkertijd kunnen moderne, sociaal voelende overheden niet toestaan dat kunstenaars arm zijn. Daarom doen ze moeite om de armoede onder kunstenaars te verlichten. Toch is dit vooral een weinig geslaagd vertoon van goede wil. In feite dragen subsidies niet bij aan een hoger gemiddeld inkomen; soms verlagen ze dit zelfs. Door subsidies neemt eigenlijk alleen maar het aantal kunstenaars toe. Dit betekent dat ook overheden vooral gebaat zijn bij de status quo.

Wellicht zou het te verwachten zijn dat de motor voor verandering vooral gezocht moet worden bij het grote leger van arme, weinig succesvolle kunstenaars, maar het omgekeerde is eerder waar. Meer dan de andere betrokkenen zit deze groep opgesloten in de huidige habitus. Deze kunstenaars geven zichzelf de schuld van hun falen en niet het grote aantal kunstenaars. 'Ze hadden te weinig

talent', 'ze werkten niet hard genoeg' of, welhaast omgekeerd 'ooit zullen ze nog een keer succes hebben' – zelfs kunstenaars in de zeventig wachten soms nog op hun ontdekking. Bij deze groep gaan offer en opoffering hand in hand.

Toch zal de habitus in de kunst geleidelijk zal veranderen, en wel door de veranderende houding van tamelijk succesvolle kunstenaars die professional willen zijn zoals andere professionals. Daardoor zal op lange termijn het aantal kunstenaars en de armoede afnemen. Of een dergelijke uitkomst te verkiezen is, berust op een subjectief oordeel. Voor mij is het een stap vooruit, omdat ik van mening ben dan op dit moment teveel kunstenaars een te hoge prijs betalen voor de hoge status van de kunst.