

Klik hier voor een overzicht van publicaties en teksten van Hans Abbing. De meeste kunnen worden gedownload.

## **ARM, RIJK of MISLEID**

### **Over de inkomenspositie van kunstenaars<sup>1</sup>**

Hans Abbing

Elk jaar zijn er onder de nieuwe studenten KCW een aantal die er ook over dachten een kunstopleiding te volgen of die dat eerder al hebben gedaan, maar die bij nader inzien de voorkeur gaven aan een opleiding die niet opleidt tot het kunstenaarschap maar wel met kunst verband houdt. Financieel gezien is dat een verstandige keus. Gelet op de gemiddelde inkomens van kunstenaars is de inkomensverwachting van deze studenten met soms wel honderden procenten toegenomen.

De economie van de kunsten is kennelijk uitzonderlijk of in ieder geval relatief uitzonderlijk. Dit blijkt bovenal uit de neiging van kunstenaars om meer dan anderen de voorkeur te geven aan immaterieel inkomen boven geld. Vaak hebben kunstenaars een 'werkvoorkeur', zoals Throsby dat heeft genoemd.<sup>2</sup> Dat betekent dat kunstenaars de voorkeur geven aan werk boven geld. Als ze bijvoorbeeld via een bijbaan voldoende geld verdienen om van te kunnen leven, verliezen ze hun interesse in geld en gaan ze liever meer tijd besteden aan het maken van kunst. Als dit waar is, moet de armoede in de kunst structureel zijn en zijn subsidies gericht op het verhogen van het inkomen in de kunst nutteloos of zelfs contra productief. Maar zijn kunstenaars er wel echt zo slecht aan toe? En moeten sommige kunstenaars niet gezien worden als gelukkige consumenten in plaats van als miserabele producenten?

#### ***Kunstenaars zijn geen heiligen***

De voorkeur voor werk in plaats van geld suggereert onbaatzuchtigheid. Kunstenaars offeren zich op voor de kunst. Ze verdienen graag wat bij niet om op vakantie te kunnen gaan, maar om verf te kunnen kopen of een studio te betalen en zo kunst te kunnen maken. En zodra er wat meer geld binnen komt, via het bijbaantje of een partner of via de kunst of subsidies, besluiten ze om minder in de bijbaan te werken en meer in de kunst. Dat betekent dat geld wordt gebruikt om in de eerste levensbehoeften te voorzien en daarna om kunst te kunnen maken en dus niet om meer te consumeren of om meer vrije tijd te hebben. Er bestaat een minimum inkomens niveau.<sup>3</sup> Het lijkt erop dat de kunstenaar boven dat niveau lijkt geen interesse meer in geld heeft en zich belangeloos in dienst stelt van de 'heilige' kunst.

Hoewel kunstenaars interne bevrediging kunnen ontleenen aan hun opofferende houding, bevestigt deze zienswijze toch de mythe van de gepassioneerde en belangeloze kunstenaar. Als kunstenaar en gelet op de kunstenaars die ik ken geef ik de voorkeur aan een iets minder uitzonderlijk beeld van de kunstenaar: het maken van kunst is geen mystieke activiteit die louter tot spontane zelfbeloning leidt; net als in andere beroepen is het een manier om beloond te worden, niet alleen in de vorm van geld of persoonlijke bevrediging maar ook van niet-monetaire beloning die van buitenaf komt. Wat dit betreft bestaat er alleen een gradueel verschil tussen kunstenaars en anderen. Het lijkt er op dat kunstenaars een sterkere neiging dan anderen hebben om niet-monetaire beloning te zoeken, zoals erkenning. Ze zien eerder af van geld, of nauwkeuriger, ze hebben een sterkere neiging om geldinkomen te ruilen voor niet-monetair inkomen.

Omdat een dergelijke neiging nog steeds als een uitzonderlijke deugd van kunstenaars kan worden gezien, een deugd die zeldzaam is geworden in de moderne 'commerciële' samenleving, is het belangrijk om te beseffen dat kunstenaars deze neiging niet kiezen. Van opvoeding tot kunstopleiding is het relatieve belang van artistieke

erkenning en de onbelangrijkheid van geld er ingeprint. Zo is deze eigenschap een onderdeel geworden van de habitus van kunstenaars.<sup>4</sup>

### ***Kunstenaars zijn gericht op niet-monetair inkomen***

Onderzoek van Throsby, Rengers en Madden maakt het aannemelijk dat kunstenaars afwijken van vergelijkbare beroepsbeoefenaren omdat ze eerder geld inkomen opgeven om meer uren als kunstenaar te kunnen werken.<sup>5</sup> Maar het belangrijkste bewijs voor een uitzonderlijke neiging om geld in te leveren voor niet-monetaire beloning is indirect. Het volgt uit het feit dat kunstenaars weinig verdienen en veel bijbaantjes hebben.

Niettegenstaande het bestaan van kunstenaars met zeer hoge inkomens verdienen kunstenaars gemiddeld weinig. Jaarinkomens en, belangrijker, uurinkomens zijn uitzonderlijk laag gelet op het opleidingsniveau van kunstenaars. Onderzoekers hebben een 'inkomensstraf' voor kunstenaars vastgesteld van ongeveer 30%.<sup>6</sup> Maar in specifieke gevallen kan de straf dichtbij de honderd procent komen. Dat is het geval bij Nederlandse beeldende kunstenaars, waarvan 40% onvoldoende inkomen (inclusief subsidies) heeft om hun kosten te kunnen dekken. Ze leggen er geld bij.<sup>7</sup> Het is daarom verbazingwekkend en strijdig met wat een econoom zou verwachten, dat er nog steeds mensen zijn die kunstenaar willen worden. Kennelijk zijn de kunsten ondanks het lage inkomen aantrekkelijk.<sup>8</sup>

Bovendien is vastgesteld dat kunstenaars veel meer dan andere beroepsbeoefenaren en in toenemende mate hun inkomen uit de kunst aanvullen met inkomen uit andere bronnen, zoals geld van partners, sociale uitkeringen en bovenal bijbanen.<sup>9</sup>

Het feit dat het gemiddelde inkomen in de kunst lager is dan in vergelijkbare beroepen en dat kunstenaars vaker bijbanen hebben, bevestigt de hypothese dat kunstenaars een relatief sterke neiging hebben om geld te verruilen voor niet-monetair inkomen en daarom een lage levensstandaard hebben die overeenkomt met een 'overlevings' minimum. Er kunnen alternatieve of aanvullende verklaringen gegeven worden voor het lage inkomen. Mogelijk zijn kunstenaars eerder bereid om risico te lopen. Of ze denken dat ze ongeschikt zijn voor andere beroepen.<sup>10</sup> Het is de vraag of die factoren een belangrijke rol kunnen spelen bij een verklaring van het lage inkomen. Maar gebrekkige en verkeerde informatie, die kunstenaars doet geloven dat ze in overvloed niet-monetair inkomen kunnen verwerven in de kunst, kan wel een belangrijke factor zijn.<sup>11</sup>

### ***De armoede in de kunst is structureel***

Doordat kunstenaars meer dan gemiddelde geneigd zijn om niet-monetaire beloning te verwerven en omdat ze geloven dat dit soort beloning in overvloed voorhanden is, zijn de kunsten buitengewoon aantrekkelijk voor nieuwkomers. Dit heeft verstrekken gevolgen. Als neiging en geloof sterk genoeg zijn, betekent dit dat de armoede in de kunst grotendeels structureel is. Meer geld voor de kunst, of dat geld nu komt van verkopen, donaties, subsidies of uitkeringen, leidt bovenal tot meer kunstenaars zonder dat het inkomen omhoog gaat.<sup>12</sup> Het mechanisme is in grote lijn hetzelfde voor deze verschillende bronnen van inkomen. Op deze plaats ga ik evenwel vooral in op subsidies omdat overheden dachten en denken hier het inkomen van kunstenaars mee te kunnen verhogen.

In de eerste plaats dient men te bedenken dat ik het woord armoede in formele zin gebruik. Armoede houdt in dat het uurloon van kunstenaars zo laag is dat ze niet van hun beroep kunnen rondkomen, zelfs al zijn sommige kunstenaars door andere bronnen van inkomsten alles behalve arm. In de tweede plaats zijn kunstenaars, anders dan men wel denkt, niet altijd arm geweest.<sup>13</sup> Grootschalige armoede in de kunst is een verschijnsel van de twintigste eeuw en in het bijzonder de tweede helft van deze eeuw. Het lijkt er daarom op dat de mythologie van de kunst en de

daarmee samenhangende neigingen van kunstenaars in het begin van de twintigste eeuw veranderden. (Dat kan opnieuw gebeuren. Hoezeer de armoede in de kunst op dit moment structureel is, vroeger of later zal ze voorbijgaan.) In de derde plaats valt op dat bij de snel groeiende stroom subsidies van na de tweede wereldoorlog de wens de financiële situatie van kunstenaars te verbeteren een grote rol heeft gespeeld in de landen van het vaste land van Europa. Op dit moment wordt deze wens minder benadrukt, maar op de achtergrond speelt ze nog steeds een rol van betekenis. Ook in het kader van hun algemene inkomenspolitiek kan de moderne verzorgingsstaat het zich niet veroorloven een groep professionals met lage inkomens aan hun lot over te laten.

### ***Subsidies leiden tot meer kunstenaars***

Om het mechanisme dat meer geld leidt tot meer kunstenaars te illustreren geef ik een voorbeeld uit mijn eigen praktijk als beeldend kunstenaar. Tien jaar geleden ontving ik een werkbeurs van de Nederlandse overheid. (Dit is een omvangrijke beurs bestemd voor zogenaamd vernieuwende kunstenaars.) Tegelijk met het krijgen van de beurs werd mijn 'werk-voorkeur' zoals Throsby het noemt actief. Ik besloot niet langer 'tijd te verspillen' door portretten in opdracht te maken, wat ik zag als inferieure kunstenaarsarbeid, bijna te vergelijken met een schoonmaakbaantje. Ondanks het grote subsidiebedrag steeg mijn inkomen daardoor niet. Bovendien liet ik een plaatsje achter in de markt van geschilderde portretten, die direct of indirect zeker door een nieuwkomer is ingenomen. Daarom leidde deze subsidie alleen maar tot meer kunstenaars. In een dermate aantrekkelijke sector is dit wat men kan verwachten — aantrekkelijk niet vanwege het geld maar vanwege de belofte van persoonlijke bevrediging, erkenning en status.

Omdat subsidies tot meer kunstenaars per hoofd van de bevolking leiden met in begrip van meer arme kunstenaars, neemt de armoede toe door de subsidiëring. Op korte termijn geldt dit natuurlijk niet voor alle subsidievormen in dezelfde mate. Met name in hun signaalwerking is het effect van rechtstreekse subsidies en subsidies in de vorm van belastingaftrek verschillend en daarbij maakt het ook uit of ze bestemd zijn voor kunstenaars, voor kunstinstellingen of voor kunstconsumenten. Maar het is de vraag of dit soort verschillen op lange termijn veel uitmaken.

De hypothese dat subsidies leiden tot meer kunstenaars kan worden getest door landen met veel subsidiëring te vergelijken met landen met minder subsidiëring. Maar omdat vergelijkbare data ontbreken, kan men alleen afgaan op indrukken. Het is ook mogelijk om binnen één land te kijken naar de gevolgen van een tamelijk abrupte toename of afname van de subsidiëring. Ook hierbij gooien data, die in de tijd onvergelijkbare zijn, zoals aantallen kunstenaars, al gauw roet in het eten. Toch zijn er soms indirecte indicatoren. Zo ging de populaire Beeldend Kunstenaars Regeling gepaard met een sterkere toeloop tot de kunstacademies dan tot andere kunstvakopleidingen, terwijl op de afschaffing van de BKR juist een lagere instroom volgde.<sup>14</sup>

Uit gegevens over het eerste jaar van de nieuwe WIK-regeling (de Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars) wordt aannemelijk dat deze regeling ook tot een toename van kunstenaars kan leiden. De regeling is in elk geval aantrekkelijk voor meer kunstenaars dan de groep waarvoor ze was bestemd.<sup>15</sup> Zo blijken kunstenaars de regeling ook te gebruiken om vervelende bijbaantjes te vervangen.

### ***Zijn arme kunstenaars rijk of misleid?***

Gelet op de argumentatie van veel subsidies zijn overheden kennelijk van mening dat armoede onder kunstenaars een slechte zaak is waar iets aan gedaan moet worden. En kunstenaars verwelkomen de subsidies en menen er recht op te hebben. Maar zijn kunstenaars echt zo slecht af? Om daarop een antwoord te geven is het nuttig een onderscheid te

maken tussen *gecompenseerde* en *ongecompenseerde armoede*. Als goed geïnformeerde kunstenaars geld inleveren in ruil voor ander inkomen, zoals persoonlijke bevrediging, erkenning en status, is er sprake van gecompenseerde armoede. Gelet op die andere vormen van inkomen is er al met al geen inkomensstraf. Maar als kunstenaars en aanstaande kunstenaars slechter geïnformeerd zijn over hun kansen om niet monetair inkomen te verwerven dan andere beroepsbeoefenaren, is de inkomensstraf niet of alleen gedeeltelijk gecompenseerd.

Vanwege de grote invloed van de mythen rondom de kunst ben ik van mening dat de armoede in de kunst zeker niet helemaal gecompenseerd is.<sup>16</sup> Vanwege foute informatie moet de armoede gedeeltelijk echt zijn, ook al is het moeilijk om vast te stellen in welke mate dat zo is. In dit verband valt het op dat economen steeds vaker spreken over een overaanbod van kunst en kunstenaars.<sup>17</sup> Als de armoede gecompenseerd zou zijn, was dit woordgebruik ongerechtvaardigd, ongeacht het grote aantal kunstenaars en de grote hoeveelheid kunst die wordt geproduceerd.

Toch bestaan er kleine, maar wel belangrijker wordende groepen kunstenaars van wie de armoede wellicht helemaal gecompenseerd is. Dat zijn kunstenaars met plezierige bijbanen, in en buiten de kunst, die goed worden betaald. Zelfs als ze het zich konden veroorloven om alleen maar als kunstenaar actief te zijn, zouden ze dat niet doen.<sup>18</sup> Kennelijk is de neiging van deze ‘multiple jobholders’ om geld te verruilen voor ander inkomen minder sterk dan bij gemiddelde kunstenaars. Bovendien lijken ze beter geïnformeerd te zijn.

Bij dit type kunstenaar met meerdere banen is de grens tussen amateur en professional niet altijd duidelijk. En dat brengt me op een laatste opmerking die de armoede in de kunst in een nog weer ander perspectief plaatst. In de economische wetenschap verdienen producenten geld terwijl consumenten geld uitgeven. Als dit onderscheid wordt toegepast op de kunsten, moeten alle kunstenaars die niet kunnen leven van hun kunst en daarom geld uitgeven aan hun ‘hobby’ tot de consumenten worden gerekend en niet tot de producenten. Een enorm leger van kunstenaars zou zo verwijderd worden uit de groep van professionele kunstenaars en de inkomenscijfers zouden aanzienlijke stijgen. Tegelijk zouden arme en miserabele kunstenaars transformeren in gelukkige amateurs. Als die bovendien nog wat zouden verdienen met hun hobby is dat mooi meegenomen. De armoede is als sneeuw voor de zon verdwenen.

Toch kunnen de financiële problemen van de sector niet zo gemakkelijk met behulp van een boekhoudkundige truc worden opgelost, waarbij het onderscheid tussen professionals en amateurs zuiver economisch ingevuld wordt. In werkelijkheid is het verschil sociaal geconstrueerd en daarbij hangt het van een groot aantal variabelen af die in de tijd langzaam van invloed veranderen. En op dit moment zijn mede door de mythologie van de kunst economische variabelen relatief onbelangrijk.

Moderne overheden maken zich zorgen over het financiële welbevinden van kunstenaars. In de moderne welvaartsstaat mag niemand achter blijven, zeker niet de kunstenaar als producent van hoge kunst. Toch zijn subsidies voornamelijk contra productief. Ze verhogen de armoede omdat ze het aantal kunstenaars doen toenemen, en daarmee ook het aantal arme kunstenaars. De enige manier om de armoede te bestrijden is jonge mensen af te raden kunstenaar te worden, zowel door het geven van informatie, die de mythen rond de kunst bestrijdt, als door het verlagen van subsidies. Maar voor het moment zullen de Europese overheden niet gauw een dergelijke strategie kiezen. Overheden hebben belang bij de mythen rond de kunst en ze hebben belang bij kunst.<sup>19</sup>

[\[home\]](#) [\[up\]](#) [\[e-mail\]](#)

---

<sup>1</sup> Dit artikel is een ingekorte en aangepaste versie van mijn hoofdstuk ‘Support for Artists’ in het komende herfst verschijnende: Towse, R. ed. *Handbook of Cultural Economics* Cheltenham: Edgar Elgar. Beide artikelen zijn gebaseerd op hoofdstuk 4, 5 en 6 van mijn onlangs verschenen boek: Abbing, H. (2002) *Why are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam, Amsterdam University Press.

- 
- <sup>2</sup> Throsby, D. (1994). A Work-Preference Model of Artist Behaviour. *Cultural Economics and Cultural Policies*. A. Peacock and I. Rizzo. Dordrecht etc., Kluwer Academic Publishers.
- <sup>3</sup> Ibid. en Rengers, M. and C. Madden (2000). 'Living Art: Artists Between Making Art and Making a Living.' *Australian Bulletin of Labour* **26**: 325-54.
- <sup>4</sup> Abbing (2002) *ibid.*
- <sup>5</sup> Throsby (1994) *ibid.* en Rengers (2000) *ibid.*
- <sup>6</sup> In oudere rapporten zoals dat van Frey, B. S. and W. Pommerehne (1989). (*Muses and Markets. Explorations in the Economics of the Arts*. Oxford, Basil Blackwell) is de inkomensstraf minder hoog. Dit komt vooral doordat er vanwege gebrekkige registratie technieken veel kunstenaars niet werden meegeteld. Maar het komt ook doordat de straf de laatste decennia vrijwel zeker is toegenomen. Cf. Throsby, D. (1996) 'Economic Circumstances of the Performing Artist: Baumol and Bowen Thirty Years on.' *Journal of Cultural Economics* **20**(3): 225-240 en Menger, P.-M. (1999). 'Artists labor markets and careers.' *Annual Reviews* **25**: 541-74.
- <sup>7</sup> Meulenbeek, H., N. Brouwer, et al. (2000). *De Markt voor Beeldende Kunst. De Markt en de Financiële Positie van Beeldend Kunstenaars 1998*. Zoetermeer, Instituut voor Economisch Onderzoek der Universiteit van Amsterdam in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen.
- <sup>8</sup> Abbing (2002) *ibid.*
- <sup>9</sup> Throsby (1996) *ibid.* en Menger, P.-M. (1999) *ibid.*
- <sup>10</sup> Abbing (2002) *ibid.*
- <sup>11</sup> *Ibid.*
- <sup>12</sup> Volgens Throsby (1994) *ibid.* leiden subsidies vooral tot een toename in de productie van kunst en niet tot een toename van het inkomen.
- <sup>13</sup> Abbing (2002) *ibid.*
- <sup>14</sup> *Ibid.*
- <sup>15</sup> IJdens, T. and O. v. d. Vet (2001). *Het Flankerend Beleid bij de WIK. Monitor 1999-2000*. Rotterdam, Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen.
- <sup>16</sup> Abbing (2002) *ibid.*
- <sup>17</sup> For instance: Menger (1999) *ibid.* en Towse, R. (2001). "Partly for the Money: Rewards and Incentives to Artists." *Kyklos* **54**: 473-90.
- <sup>18</sup> Cf. Menger (1999) *ibid.*
- <sup>19</sup> Abbing (2002) *ibid.*