

## De waarde van inkomen en geld voor kunstenaars

### Hans Abbing

In onze samenleving staat de kunst in hoog aanzien en toch verdient de doorsnee kunstenaar bijzonder weinig. Het lijkt een tegenspraak, maar in feite hangen beide verschijnselen samen. Om dat uit te leggen, bespreek ik eerst een aantal bestaande economische verklaringen voor de lage inkomens van kunstenaars, kijk ik vervolgens vanuit een sociologisch perspectief naar de hoge waarde van kunst en ga ik daarna uitgebreider in op de waarde van inkomen en geld voor kunstenaars. Het sociologisch perspectief dat ik zal gebruiken is dat van de rationele interactietheorie van Randall Collins. [1]

### 1. De economische verklaring van de lage inkomens in de kunst

In de westerse landen is ongeveer de helft van de beroepskunstenaars arm, terwijl meer dan de helft niet kan rondkomen met de opbrengsten van zijn artistiek werk. Uit de meeste onderzoeken blijkt dat beeldende kunstenaars het minste verdienen. [2] De traditionele economische theorie kan de lage inkomens in de kunst niet verklaren. Ze gaat ervan uit dat mensen rationeel handelen, goed geïnformeerd zijn en werken om zoveel mogelijk geld te verdienen. Volgens deze theorie kunnen de inkomens van kunstenaars alleen tijdelijk laag zijn. Een situatie waarin ze lager zijn dan de inkomens van anderen met een vergelijkbaar opleidingsniveau, kan volgens deze theorie niet blijven duren. Omdat kunstenaars niet minder willen verdienen dan mogelijk is, moeten ze veranderen van beroep en zouden er geen nieuwe kunstenaars mogen bijkomen. Hierdoor wordt er minder kunst aangeboden, stijgen de prijzen en gaan de inkomens omhoog. Dit zou volgens de economische theorie net zolang door moeten gaan tot kunstenaars hetzelfde verdienen als anderen. Maar dit is niet het geval. De inkomens van kunstenaars zijn al lange tijd laag. Kennelijk is de theorie fout of zijn in ieder geval de veronderstellingen onjuist.

In dit verband kan opgemerkt worden dat de economische notie van een overaanbod aan kunst en een teveel aan kunstenaars correspondeert met een politieke notie: de notie dat er gestreefd zou moeten worden naar een kleiner aantal kunstenaars omdat er dan minder kunstenaars arm zouden zijn. Voor de econoom is het overaanbod een uitkomst van zijn analyse: zolang de inkomens zo laag zijn, is er geen evenwicht. Maar in de praktijk lijkt er dus wel een evenwicht te bestaan.

Er zijn economen die er niet van uitgaan dat mensen rationeel handelen of dat ze volledig geïnformeerd zijn. En onder hen is er een groep die bovendien niet aanneemt dat mensen alleen maar werken voor geld. Zo is het in de eerste plaats mogelijk dat kunstenaars meer dan anderen irrationeel handelen. In de tweede plaats kunnen ze slechter geïnformeerd zijn dan anderen en in de derde plaats is het mogelijk dat kunstenaars meer dan anderen geïnteresseerd zijn in een niet-financiële beloning en/of meer niet-financiële beloningen ontvangen.

Steeds is het de vraag of kunstenaars hierin afwijken van andere beroepsgroepen die meer verdienen. Mensen handelen vermoedelijk niet altijd rationeel, maar is er reden om aan te nemen dat (aspirant-)kunstenaars irrationeler handelen dan anderen? Volgens de beeldvorming zou het kunnen, maar voor zover ik zelf kunstenaars ken, merk ik daar niet veel van. En als aspirant-kunstenaars dan al iets minder rationeel zouden handelen dan anderen, kan dit de grote inkomensverschillen niet verklaren. Het is waar dat het voor

toekomstige creatieve kunstenaars moeilijk is om zich een goed beeld te vormen van hun mogelijkheden en beperkingen; moeilijker dan bijvoorbeeld in de sport en in sommige uitvoerende kunsten. De onzekerheid is groot en soms zou het rationeel kunnen zijn om langer door te gaan met het zoeken naar informatie over de perspectieven die men heeft; maar dat geldt ook voor andere creatieve beroepen, waarin de inkomens hoger zijn. Bovendien zijn de inkomens van bijvoorbeeld uitvoerende klassieke musici niet veel hoger dan die van creatieve kunstenaars, terwijl het voor deze groep net als in de sport makkelijker is om enig zicht te krijgen op het eigen toekomstperspectief.

De mogelijkheid van het relatief slecht geïnformeerd zijn van kunstenaars is aannemelijker. Het is goed mogelijk dat de samenleving aan toekomstige kunstenaars verkeerde signalen afgeeft over de perspectieven in de kunst. Aspirant-kunstenaars nemen dan beslissingen op basis van foutieve informatie. Ze hebben een te rooskleurig beeld van wat hen qua financiële en niet-financiële beloning te wachten staat. Dit betekent dat aspirant-kunstenaars slechter geïnformeerd zijn dan anderen en dit kan mogelijk de lage inkomens in de kunst (gedeeltelijk) verklaren.

Ook de mogelijkheid dat kunstenaars daadwerkelijk meer dan gemiddeld niet-financiële beloningen ontvangen is aannemelijk. Toch valt een aantal voor de hand liggende vormen van immaterieel inkomen af, omdat ze ook van toepassing zijn op andere beroepen. Gedacht kan worden aan roem en publieke aandacht. Maar die valt maar aan zeer weinig kunstenaars ten deel. Bovendien onderscheiden de kunsten zich wat dit betreft niet van de sport en de wereld van het entertainment, en daar zijn de gemiddelde inkomens niet hoog, maar wel veel hoger dan in de kunst. Vervolgens is erkenning door vakbroeders en critici een vorm van beloning. Deze is evenwel in de wetenschap ook zeer belangrijk en daar wordt redelijk goed verdiend. Dan is er nog het plezier in het werk en het plezier in creatief werk, of in het zelfstandig kunnen werken. Maar veel meer mensen hebben plezier in hun werk of werken zelfstandig en ontlenen daar genoeg aan. Mogelijk geeft creatief werk extra bevrediging, maar dat geldt ook voor bijvoorbeeld ontwerpers en architecten en die verdienen gemiddeld meer.

Wat overblijft, is de beloning die voortvloeit uit een soort algemene status die verbonden is aan het kunstenaarschap, een status die welhaast ongeacht het succes van de kunstenaar in bijna alle kringen waarin hij verkeert positief is. De kunstenaar is altijd en overal wel een beetje bijzonder. Ik denk dat dit inderdaad het geval is. In dit verband geef ik wel eens het voorbeeld van mijn binnenkomst op een feestje. De gastheer stelt mij dan uitdrukkelijk voor als kunstenaar, terwijl hij bij de andere gasten het beroep onvermeld laat.

Een combinatie van foutieve informatie en de speciale status van kunstenaars zou een verklaring kunnen vormen voor de lage inkomens. Daarbij doet het ertoe welke van de twee belangrijker is. Is het vooral de status, dan kan men van mening zijn dat het lage inkomen (grotendeels) wordt gecompenseerd door andere beloningen en dat er daarom niet te veel kunstenaars zijn, en er geen overaanbod van kunst is. Er zijn gewoon veel kunstenaars. Maar zijn kunstenaars vooral foutief geïnformeerd, dan is er reden voor een tegenovergestelde mening. De populaire notie van de lijdende kunstenaar zou dan enige grond kunnen hebben.

In deze niet-traditionele economische verklaring is de aard van de speciale status nogal onduidelijk. Het is vooral een sluitpost: als er niets anders is, dan moet dit het wel zijn. Bovendien valt moeilijk te bepalen of aspirant-kunstenaars al dan niet goed geïnformeerd zijn over een speciale toekomstige status, als niet duidelijk is waar die uit bestaat. De economische benadering kan daarom het denken over de armoede in de kunst enigszins structureren, maar een echte verklaring biedt ze niet.

## 2. De waarde van kunst

De hoge waarde van de kunst, die schril afsteekt tegen de lage inkomens van kunstenaars, is bovenal een hoge symbolische waarde —we hebben de kunst hoog — maar soms toch ook een hoge financiële waarde. Mensen en instellingen zijn bereid extreem hoge prijzen te betalen voor schilderijen en voorstellingen. Ook overheden besteden grote bedragen aan kunst, met inbegrip van geld voor kunstgebouwen, zoals dure en prestigieuze nieuwe opera- en concerthuizen en musea voor moderne kunst.

De hoge symbolische waarde van kunst zweeft niet in de lucht. Ze wordt gecreëerd, bevestigd en onderhouden in ontmoetingen tussen mensen. Dat geldt ook voor de hoge financiële waarde van bepaalde kunst. De situaties waarin dit gebeurt, noem ik kunstgebeurtenissen. In kunstgebeurtenissen focussen mensen op kunst en reageren zij op elkaar. Dit is het geval tijdens een voorstelling, bij een bezoek aan een museum, tijdens een kunstveiling, bij het samen met anderen thuis kijken of luisteren naar kunst of het praten over kunst. Het gaat van grotendeels op zichzelf staande sociale gebeurtenissen, zoals een concert, tot kleine (sub)gebeurtenissen, zoals een enkele zin over kunst binnen een gesprek dat over andere zaken gaat.

Bij wat je een geslaagde kunstgebeurtenis kunt noemen, gaat de gezamenlijke focus op kunst samen met een gedeelde stemming en dit leidt tot een gevoel van solidariteit en tot de creatie van symbolen van lidmaatschap. De deelnemers voelen zich als groep en individueel gesterkt; of, zoals Collins zegt, ze krijgen emotionele energie. Soms gebeurt dit haast ongemerkt, zoals bij de uitwisseling van een paar zinnen. Maar tijdens bijvoorbeeld een concert zijn zowel de ingrediënten als uitkomsten van de gebeurtenis goed waarneembaar. Mensen zijn gefocust op de muziek, ze steken elkaar als het ware aan, waardoor er een gedeelde stemming ontstaat. Via een soort gezamenlijke ervaring ontstaat er onderlinge verbondenheid. Men voelt zich solidair met de aanwezigen (en niet met de afwezigen). De deelnemers vinden elkaar in symbolen. Het gaat om symbolen van lidmaatschap of 'heilige objecten' — de term is afkomstig van Durkheim. Vaak zijn er meerdere waardevolle objecten tegelijk; objecten die beladen zijn of met andere woorden, geladen met waarde. In het geval van een concert zijn dat de muziek waar de deelnemers naar luisteren en het genre; het is het orkest of de band, de dirigent, de componist of solist (als zij niet dezelfde persoon zijn, zoals in veel popmuziek), soms ook de kleding, zoals het jacquet van de orkestleden, of het gedrag, zoals het zich stilhouden tijdens een klassiek concert of het strekken van de armen tijdens een danceconcert, of het gebouw... De objecten zijn waardevol en dus het tegendeel van waardevrij. Er is een moraal; de objecten zijn goed of gerechtvaardigd. Als iemand kwaad van ze spreekt, worden ze verdedigd. En al met al gaan de deelnemers gesterkt naar huis. De gebeurtenis geeft ze emotionele energie.

Tijdens hoge of serieuze kunstgebeurtenissen zijn de kostbare objecten niet noodzakelijk 'hoger' of waardevoller dan tijdens populaire kunstgebeurtenissen. Voor de toehoorders van een reggaeconcert is reggae niet minder belangrijk en niet minder goed of rechtvaardig, dan barokmuziek dat is voor toehoorders van een barokconcert. En hoewel beide als symbool van lidmaatschap alleen in de feitelijke situatie van het concert bestaan, strekt de betekenis ervan zich uit tot ver daarbuiten. Het zijn ook symbolen van lidmaatschap in de wereld van oude muziek of van reggae. Toch bestaat er een essentieel verschil tussen enerzijds hoge of serieuze en anderzijds populaire kunstgebeurtenissen. Bij de eerste zijn de symbolen van lidmaatschap verbonden met *de* kunst, met Kunst-met-een-grote-k. Het gaat om een waardevol object dat in de voor- of achtergrond steeds aanwezig is. Hetzelfde geldt niet voor populaire kunstgebeurtenissen. Er is geen populaire kunst met een hoofdletter P, net zomin als er entertainment is met een hoofdletter E.

Afgezien van God is er waarschijnlijk geen ander kostbaar object dat binnen zo brede kring symbolische waarde heeft en dan vooral positieve waarde als Kunst. Overal waar kunst ter sprake komt, of het nu gaat om een gesprek tussen professoren of tussen schoonmakers, blijkt deze beladenheid. De waarde van kunst wordt in zeer veel en zeer uiteenlopende situaties gereproduceerd. God is weliswaar minstens zo beladen, maar anders dan bij kunst (en vroeger de kerk) is de goedheid van God nu minder concreet dan de goedheid van Kunst. In conversaties is God in de lucht, Hij is een concept, terwijl Kunst ook altijd concrete connotaties heeft. Kunst is ook het schilderij of de reproductie aan de muur thuis of in de kamer van de directeur, het is de kunstenaar over wie je in de krant leest en die ontzettend veel geld verdient, en het is het monumentale nieuwe concertgebouw. God is nu minder van deze wereld. Het is vaker gezegd: in veel opzichten is de kunst de opvolger van de kerk.

De beladenheid van kunst is zeer wijdverbreid en in veel kringen is die waarde positief. Kunst is goed. De goedheid van Kunst is verbonden met stereotypen als: Kunst is schoonheid. Kunst brengt ons in contact met onze diepste gevoelens. Kunst verrijkt. Kunst beschaaft. Kunst is autonoom. Kunst is uniek. Kunst is authentiek. Kunst is niet commercieel. Enzovoorts. Kortom: kunst heeft veel waarde. Dat geldt dus niet alleen voor diegenen die deelnemen aan grote kunstgebeurtenissen, zoals een concert, een museumbezoek, een kunstveiling of een symposium van kunsthistorici, maar ook voor een gesprek over kunst in het café of zelfs een enkele terloopse opmerking waarbij iemand op verontschuldigende toon zegt 'ik zou vaker moeten gaan'. In al dit soort situaties draagt Kunst als waardevol object bij aan de onderlinge verbondenheid en sterkt zij de deelnemers. En als mensen afstand nemen van de hoge waarde van kunst, zijn hun opmerkingen nog steeds beladen, zoals in: 'kunst is niet voor mij' of, op verontwaardigde toon, 'mijn dochter van zes kan dat ook', wat dan door de anderen wordt beaamd. In hun beladenheid getuigen dergelijke opmerkingen van de wijdverspreide hoge waarde van Kunst-met-een-grote-k. Ze dragen allemaal bij aan de reproductie van die hoge waarde.

De toon van spreken is inderdaad veelzeggend. Soms is die verontwaardigd of boos, soms verontschuldigend, meestal netjes en zacht, en vaak een tikje plechtig en bijna altijd serieus. Het stemgebruik van de radiopresentatoren van klassieke muziekprogramma's is veelzeggend. En ook het stemgebruik en gedrag in galeries en de foyers van concertzalen en schouwburgen, en eigenlijk bij alle kleine en grote Kunstgebeurtenissen, is relatief ingehouden. Het is alsof de hoogheid van de kunst dit verlangt. Hierover en over het ontstaan van de uitzonderlijk hoge waarde van de kunst valt veel meer te zeggen, maar niet hier.

### **3. De waarde van het kunstenaar zijn**

Als Kunst goed is, dan moet de maker van de kunst, de kunstenaar, ook goed zijn. De goedheid van de kunst straalt op en van hem af. Kunstenaars zijn de dienaren en vertegenwoordigers van Kunst-met-een-grote-k. In veel opzichten zijn ze betere mensen dan anderen — net als vroeger de pastoor en de dominee — en op de een of andere manier ??merken ze dat. Ze hebben ??in ieder geval iets waardevols dat anderen niet hebben. Het goed of beter zijn van kunstenaars is een embleem of symbool van lidmaatschap dat gevierd wordt in grote en kleine kunstgebeurtenissen en dat de deelnemers en in het bijzonder de kunstenaar sterkt en emotionele energie geeft. Dat geldt voor de meest uiteenlopende kunstgebeurtenissen, van een optreden in een schouwburg, een opening in een galerie tot een gesprek waarin het kunstenaarschap van de kunstenaar terloops ter sprake komt.

Net als bij Kunst-met-een-grote-k bestaan er behalve de goedheid van het kunstenaarschap ook meer specifieke, maar niettemin wijdverbreide waardevolle emblemen van het kunstenaar-zijn, die een rol spelen in sociale gebeurtenissen. Ze berusten op stereotypen van het kunstenaarschap, die in de meeste (maar niet alle) kringen een positieve waarde hebben. De belangrijkste is de notie dat kunstenaars creatief zijn, met in het verlengde daarvan het stereotype van de authentieke kunstenaar, de kunstenaar die zichzelf kan verwezenlijken. Kunstenaars zouden authentieker zijn dan anderen. Door hun creativiteit kunnen ze meer van zichzelf in hun werk leggen dan anderen. Omdat authenticiteit en zelfverwezenlijking zo belangrijk zijn in onze samenleving, sterkt de viering van deze kwaliteit als symbool van lidmaatschap de deelnemers en bovenal de (toekomstige) kunstenaar. (Ik denk dat het stereotype van de zelfverwezenlijking veel bijdraagt aan de aantrekkelijkheid van het kunstenaarsberoep.) Maar ook stereotypen als die van de gepassioneerde, arme of lijdende kunstenaar hebben vaak positieve waarde.

De stereotypen die andere beroepsbeoefenaren omringen, van huisarts en dominee tot advocaat en bankier, zijn ook tamelijk wijdverspreid, maar worden al gauw minder waardevol naarmate men verder verwijderd is van de kringen waarin de betrokkenen verkeren. Dit geldt niet voor kunstenaars. Bijna iedereen is vertrouwd met de stereotypen die kunstenaars omringen en daardoor kunnen ze in veel situaties tot kostbare objecten worden of ermee geassocieerd worden. Hoe wijdverbreid en algemeen aanwezig deze stereotypen zijn, blijkt al uit simpele opmerkingen als 'Nee, ik ben niet creatief', waarmee de spreker de kunstenaar op een verhoging plaatst en onomwonden duidelijk wil maken dat hijzelf geen kunstenaar is of wil zijn. Dat zou aanmatigend zijn. Net zoals dit het geval is bij *de kunst*, blijkt al uit de veelal emotionele toon van de uitspraken — bewonderend, ingehouden, verontschuldigend, verontwaardigd — dat de symbolen vol van waarde zijn. Ook al zou een (aspirant-)kunstenaar het anders willen, er is geen ontkomen aan de stereotypen.

Maar over het algemeen is er geen reden om het anders te willen. Sociale gebeurtenissen waarin het kunstenaarschap en de stereotypen rondom het kunstenaarschap kostbare objecten zijn, sterken de kunstenaar of aspirant-kunstenaar en geven hem energie. Daarom gaat hij deze niet uit de weg, maar zoekt ze juist op. Door de aantrekkelijke en waardevolle stereotypen van het kunstenaarschap zijn de aspirant-kunstenaar en zijn gesprekspartners optimistisch en weinig vooruitziend, of niet geneigd alternatieven voor het kunstenaarschap serieus te overwegen. Het zou de feestvreugde alleen maar bederven. Meestal komt het niet eens bij ze op. En ook al zou dat vanuit een ander perspectief irrationeel zijn, binnen het perspectief van de situatie is dergelijk gedrag rationeel. Zo is het ook rationeel voor de aspirant-kunstenaar om voortdurend sociale gebeurtenissen op te zoeken die hem sterken in zijn keuze. Het zou irrationeel zijn om zich in situaties te begeven waarin sombere discussies over het kunstenaarschap de boventoon voeren of waarin de voor- en nadelen van het kunstenaarschap tot in het kleinste detail worden uitgemolken. Wellicht bindt dit sommige deelnemers aan het gesprek samen, maar voor de aspirant-kunstenaar is het deprimerend. Het sterkt hem niet.

Terwijl mensen zich van situatie tot situatie bewegen, zoeken ze zich een weg die hen sterkt en emotionele energie geeft. Maar dat zoeken is toch vooral een zich laten meevoeren. Ze kiezen de weg niet heel bewust; het is eerder een kwestie van *trial* en *error*. En dat geldt ook voor de aspirant-kunstenaar. Als hij denkt getalenteerd te zijn en hem dit niet grondig uit het hoofd wordt gepraat, dan zal hij zich al gauw richting kunstacademie, theaterschool of conservatorium bewegen. En als het perspectief van het toelatingsexamen (als kunstgebeurtenis) niet alleen maar angst, maar ook enige

opwinding oproept, en hij bovendien slaagt in die proef, is hij al een heel eind gevorderd in de richting van het kunstenaarschap.

De notie dat aspirant-kunstenaars zich op rationele wijze van situatie tot situatie bewegen, sluit niet uit dat anderen in andere situaties en dus in andere posities, welhaast letterlijk kijkend vanuit een ander perspectief, van mening kunnen zijn dat hun gedrag irrationeel is. Wetenschappers kunnen dat vinden en het kan ook gelden voor leraren, ouders, politici en oudere of mislukte kunstenaars, voor zover deze mensen zich ook bewegen in kringen met een andere kijk op de kunst. Zij zouden zich als het ware kunnen opdringen aan de aspirant-kunstenaar en hem kunnen waarschuwen. Maar omdat de stereotypen die kunst en kunstenaar omringen zo wijdverbreid en zo waardevol zijn, en er dus niet veel kringen bestaan met een heel andere kijk, zal dat minder vaak gebeuren dan men wellicht zou verwachten. (Ik heb me er al meermaals op betrappt dat ik neven en nichten die nog op de middelbare school zitten en waarvan ik mooi artistiek werk zie, voor ik er erg in heb stimuleer om door te gaan. Ik opper zelfs de mogelijkheid om naar de kunstacademie te gaan.)

#### **4. Geld als middel**

Eenzijds is geld een waardevol middel. Het is een middel om fysiek te overleven en om deel te nemen aan het sociale leven. Anderzijds heeft geld een symbolische waarde. Het is een kostbaar object en symbool van lidmaatschap in sociale gebeurtenissen. Ik ga eerst nader in op geld of inkomen als middel.

De kunstenaar heeft geld nodig om te leven en om actief mee te kunnen doen in de samenleving. De violist en de schilder moeten eten; de een heeft tenminste een viool nodig en de ander een penseel, verf en doek. Maar mensen willen meer dan overleven. Ze willen een sociaal bevredigend leven. Zeer basaal komt het erop neer dat ze extra stoelen nodig hebben om de burens te kunnen ontvangen. Ook een auto of een mooi huis dragen bij aan de mogelijkheid om deel te nemen aan sociale gebeurtenissen die iemand sterken en energie geven, en dat kan ook gelden voor bijvoorbeeld een bezoek aan de bioscoop of een dansvoorstelling. Daar is allemaal geld voor nodig. En een schilder die video's gaat maken en zo kan deelnemen aan nieuwe aantrekkelijke kunstgebeurtenissen, heeft daar ook extra geld voor nodig.

Toch heeft niet iedereen in elke levensfase veel geld nodig om te kunnen werken en aan sociale gebeurtenissen deel te kunnen nemen. De directeur van een groot bedrijf heeft veel geld nodig om te kunnen deelnemen aan sociale ontmoetingen die hem sterken, zoals verjaarspartijtjes en dinertjes. Zo heeft hij (zij) onder meer een representatieve auto, een dure woning, dure vrijetijdskleding en wellicht ook sieraden nodig. Binnen die gebeurtenissen zijn de auto, woning, dure kleding en sieraden kostbare objecten en symbolen van lidmaatschap. In de kringen waarin de meeste kunstenaars verkeren zijn de symbolen van lidmaatschap niet minder kostbaar, maar ze brengen wel veel minder kosten met zich mee. Zo is de aard van de kleding niet minder belangrijk, maar de kleding zelf is wel veel goedkoper. En ook als ze geld genoeg hadden, zouden de meeste jonge kunstenaars geen zin en tijd hebben om deel te nemen aan duur tijdverdrijf, zoals het bezoeken van clubs waar designerkleding nodig zijn om er echt bij te horen.

Sommige beeldende kunstenaars hebben hoge beroepskosten, maar de meeste kunstenaars bewegen zich relatief goedkoop van de ene sociale gebeurtenis naar de andere, omdat ze gemerkt hebben dat ze zo – gegeven hun beroep en vriendenkring – het meeste 'uit het leven halen'. Dit komt ook omdat ze net als iedereen maar een beperkte hoeveelheid tijd hebben. Een dag heeft maar 24 uur en ook geld besteden kost tijd. Zo

kost het tijd om clubs te bezoeken of aan een cocktailparty deel te nemen. En het is weliswaar mogelijk om in een oogwenk zeer veel geld uit te geven, zonder dat je later nog veel tijd nodig hebt om van die uitgave te genieten, maar in de meeste kringen geeft dit weinig bevrediging.

De symbolen of emblemen die een kunstenaar met zich meedraagt in veel van de sociale gebeurtenissen waaraan hij deelneemt zijn zoals gezegd kostbare objecten. In onze samenleving zijn ze waardevoller dan de emblemen van andere beroepsgroepen. Daarom sterken deze gebeurtenissen de kunstenaar in hoge mate en geven ze veel energie, terwijl ze weinig kosten. In een groep van niet-kunstenaars doet de wetenschap dat iemand kunstenaar is al wonderen. Ook zonder dure zichtbare emblemen ontstaan er vormen van interactie die de kunstenaar sterken. Je zou kunnen zeggen dat de kunstenaar voor eenzelfde mate van 'sterking' minder geld nodig heeft dan anderen.

Dure zichtbare emblemen zijn in het geval van kunstenaars zelden symbolen van lidmaatschap. Een kunstenaar in een duur pak is niet wat mensen willen zien — ook niet als de gevierde toneelspeler na afloop van de voorstelling wordt voorgesteld aan een belangrijke sponsor of politicus — en de kunstenaar wil er bijna nooit mee uitpakken — ook niet als hij veel verdient. Het past niet, doet afbreuk aan de waarde van het kunstenaarschap of scheidt verwarring. (Mede daarom zijn er evenwel kunstenaars die op dat vlak met afwijkend of excentriek gedrag uitpakken. Als de Duitse schilder Markus Lüpertz rondrijdt in een witte Mercedes S klasse, is dat een *statement*, vergelijkbaar met een directeur van ING die in een Suzuki Swift op het werk zou verschijnen.)

Het voorgaande betekent niet dat kunstenaars er geen raad mee weten als ze extra geld krijgen of dat dit altijd ten koste gaat van hun energie. De aankoop en het gebruik van een betere videocamera kan spannend zijn; het stelt de kunstenaar in staat om aan nieuwe aantrekkelijke kunstgebeurtenissen deel te nemen. Of hij kan vaker uit eten. Maar hij moet het geld wel verwerven. In de praktijk betekent dit dat hij ook altijd deelneemt aan sociale gebeurtenissen die geld opleveren. Vaak zijn dit activiteiten die hem minder sterken en ten koste gaan van deelname aan gebeurtenissen die hem meer sterken. Voorbeelden zijn het maken van verkoopbare kunst of het werken in een restaurant – of het tevreden houden van een partner die financiële ondersteuning biedt. Zo zoekt de kunstenaar zich, net als ieder ander, al doende een weg langs allerhande sociale gebeurtenissen, waarbij hij alles bij elkaar genomen zoveel mogelijk gesterkt wordt.

Werkgebeurtenissen die soms wel en soms geen geld opleveren, vormen een belangrijk onderdeel van de reeks sociale gebeurtenissen waaraan een kunstenaar deelneemt. Dat geldt niet alleen voor een musicus die optreedt, maar ook voor een beeldend kunstenaar of schrijver die werkt in afzondering. De solitaire kunstgebeurtenis is bijna voortdurend ook een sociale gebeurtenis. Al werkend verhoudt de kunstenaar zich tot anderen en dit sterkt hem. Daar valt meer over te zeggen, maar opnieuw niet op deze plaats.

Geld is dus een input in werk- en andere sociale gebeurtenissen, maar het is soms ook een belangrijke output. Als het goed gaat met de kunstenaar en zijn werk in toenemende mate niet alleen symbolische maar ook financiële waarde heeft (de kunstenaar treedt veel op of verkoopt veel, of verkoopt zijn werk voor hogere prijzen), heeft de kunstenaar dus ook meer geld en zal hij meestal al doende aan duurdere sociale gebeurtenissen gaan deelnemen, die hem dan op dat moment meer sterken of energie geven dan sommige goedkopere. Hij laat het niet breed hangen, maar gaat bijvoorbeeld wel verder weg op vakantie. Of hij koopt een vleugel of een professionele videocamera en gaat deelnemen aan sociale gebeurtenissen met collega's die het ook net wat beter doen dan de meeste andere kunstenaars. Gelet op het lage inkomen van de doorsnee

kunstenaar gaat het niet om grote groepen, maar binnen kunstwerelden treden ze wel meer op de voorgrond.

Dat de kunstenaar aan duurdere sociale gebeurtenissen gaat deelnemen, betekent in ieder geval dat een deel van de mensen in zijn omgeving dat ook doen. Sommigen groeien met hem mee. Anderen komen in zijn leven doordat hij zich nu ook in andere kringen beweegt. En sommigen laat hij achter zich. Zo bestaan er echelons van steeds kleiner wordende groepen van kunstenaars, die een telkens grotere geldbehoefte hebben. Daarbij staan behoeften en verdiensten niet los van elkaar. Wie het meeste geld ontvangt, heeft ook het meeste geld nodig. Geld is geen doel. Maar naarmate er meer binnenkomt, verandert het bestedingspatroon, zowel wat betreft beroepsuitgaven als consumptie. Soms, maar dat geldt maar voor een hele kleine groep, stroomt het geld gewoon binnen, bijna ongeacht wat de kunstenaar doet. Elke toonaangevende collectie wil een werk van de kunstenaar hebben, of de cd of het boek van de kunstenaar wordt in steeds meer landen massaal gekocht. En dan kan, nogal paradoxaal, geld een doel worden.

Zolang de kunstenaar weinig geld heeft, geeft de omgang met lotgenoten en andere mensen die weinig te besteden hebben vaak meer energie dan de omgang met mensen die meer geld uitgeven. Gebeurtenissen waarbij arme kunstenaars rijkere kunstenaars ontmoeten of welgestelde vrienden van vroeger of rijke familieleden, zijn vaak ingewikkeld en soms eerder deprimerend dan stimulerend. Het is niet toevallig dat de kunstenaar-bohemien, die meestal uit gegoede milieus kwam, vaak goed overweg kon met de 'gewone man' die weinig geld had; en dat geldt ook nu nog voor veel arme kunstenaars. Het lijkt erop dat ze van de (geld)nood een deugd hebben gemaakt, al kun je dat bij jonge kunstenaars niet echt zo zeggen: het gebrek aan geld is geen echt probleem. Voor oudere kunstenaars kan dit anders zijn.

## **5.De symbolische waarde van geld en armoede**

Geld heeft waarde als middel om te overleven en om deel te nemen aan sociale gebeurtenissen. Maar geld kan ook als zodanig waarde hebben. Het kan in sociale gebeurtenissen een kostbaar object en symbool van lidmaatschap zijn. Net als Kunst en God is ook geld beladen, maar anders dan bij deze twee heeft geld alleen in betrekkelijk kleine kringen een echt hoge symbolische waarde. Bovendien zijn er nogal wat situaties waarin geld een negatieve waarde heeft. Soms wordt het als duivel of mammon gezien en wordt het dienen van het geld veroordeeld.

De kringen waarin het laatste duidelijk niet het geval is, zijn vaak kringen die beroepshalve veel met geld te maken hebben, zoals die van bankiers of beurshandelaren, of kringen waarin hoe dan ook uitzonderlijk veel geld verdiend wordt, zoals die van grote ondernemers. In deze kringen zijn geld en inkomen belangrijke symbolen van lidmaatschap. Er wordt veel over geld gepraat en het vertoon van objecten met een hoge financiële waarde die er dik bovenop ligt, van een Rolex tot een schilderij van Karel Appel, is gebruikelijk. Bovendien wordt het verdienen van veel geld als moreel gerechtvaardigd gezien. Het hoge inkomen zou terecht zijn.

Veel kringen van beroepsbeoefenaren kennen emblemen van succes en lidmaatschap die meer of minder geld kosten, maar waarbij de relatie met de financiële welstand van de betrokkenen niet heel direct is. Het zijn geen geldkringen. In het algemeen behoren ook kunstenaars (en sporters) niet tot geldkringen, maar als er veel geld binnenkomt, worden ze soms, bijna ondanks zichzelf, als het ware ingelijfd door geldkringen en niet zelden gaan ze hun geld in ondernemingen steken om nog meer te verdienen. Niet toevallig gebeurt dit vaker in de populaire kunst met zijn popsterren dan in



de wereld van de Kunst-met-een-grote-k. In de laatste is de omgang met veel geld soms een echt probleem. Een betrekkelijk eenvoudige 'oplossing' is dan het snel vergokken van geld, zoals onder meer Francis Bacon dat deed.

Vaak is de onverschilligheid ten aanzien van geld die uit een dergelijke activiteit spreekt, ook in kringen van minder succesvolle of arme kunstenaars een symbool van lidmaatschap, in het bijzonder als ze uit gegoede milieus komen. Daarbij gaat het om het omgaan met geld. In het gesprek over geld in kunstenaarskringen en in kunstkringen is men soms minder onverschillig; heel vaak heeft geld dan een uitgesproken negatieve waarde. Met andere woorden, een afwijzende houding tegenover geld is een kostbaar object en symbool van lidmaatschap. Niet zelden is ook de armoede van de kunstenaar een kostbaar object; dat blijkt vaak in gesprekken over het leven van kunstenaars zoals Van Gogh. Dit is des te opvallender omdat de samenleving over het algemeen zeer negatief is over armoede en de arme vaak een outcast is. In het Westen wordt voor kunstenaars een uitzondering gemaakt. De kunstenaar hoeft zich meestal niet te schamen voor zijn armoede. Ook binnen bepaalde kunstenaarskringen is armoede soms een duidelijk symbool van lidmaatschap.

Dat de symbolische waarde van geld juist in veel kunstgebeurtenissen negatief is, heeft te maken met de hoge symbolische waarde van Kunst-met-een-grote-k. (Zo valt het me op dat arme creatieve popmusici zich veel minder vaak negatief uitlaten over geld dan arme creatieve klassieke musici.) In onze cultuur doen geld en commercie afbreuk aan de hoge waarde van *de kunst*. Kunst kan niet zonder geld, maar de verbinding tussen beide moet worden ontkend. Tegelijk is de reproductie van het stereotype van de armoede in de kunst belangrijk voor de reproductie van de hoge symbolische (en financiële) waarde van de kunst. Dat blijkt soms uit paradoxale combinaties. Zo besteden overheden en particulieren zeer veel geld aan de bouw van monumentale nieuwe concertgebouwen en musea. Daarbij is er in de ontvangstruimten, foyers en trappenhuizen een zee van ruimte, maar de aankleding suggereert armoede — alsof er geen geld genoeg was om het een beetje gezellig te maken. Of een ander voorbeeld. Tegenwoordig zijn er goed betaalde kunstbonzen die tijdens recepties met passie praten over de armoede van de kunstenaar, die als arme flexwerker de voorloper zou zijn van een nieuw neokapitalistisch proletariaat.

## 6. Een zwaar leven?

Al met al bestaat er een tweeledig verband tussen de hoge waarde van de kunst en de lage inkomens van kunstenaars. In de eerste plaats is de geldbehoefte van kunstenaars laag omdat ze deelnemen aan allerhande gebeurtenissen waarbinnen de hoge waarde van de kunst en het kunstenaar-zijn kostbare objecten en symbolen van lidmaatschap zijn. Deze sterken hen in belangrijke mate, terwijl deelname weinig geld kost. Het voor zichzelf mogelijk maken van deelname aan duurdere gebeurtenissen zou meer kosten dan opbrengen.

In de tweede plaats is de geldbehoefte van kunstenaars laag omdat, in samenhang met de hoge waarde van kunst, geld in veel kunstgebeurtenissen een lage of negatieve symbolische waarde heeft, terwijl een negatieve houding tegenover geld juist een symbool van lidmaatschap is. Kostbare symbolen van inkomen en geldbezit werken daarom tegen de kunstenaar, terwijl zijn armoede minder negatief beladen is dan bij anderen en soms zelfs een positieve waarde heeft. Deze twee samenhangende verschijnselen kunnen verklaren dat veel kunstenaars een levensweg kiezen waarbij hun inkomen relatief laag is.

Betekent dit dat het lage inkomen van kunstenaars wordt gecompenseerd door andere vormen van beloning, een mogelijkheid die ??door de economische benadering

werd gesuggereerd? Voor de betrokkenen zelf is compensatie niet aan de orde. Terwijl mensen zich van situatie naar situatie bewegen, zijn ze niet bezig met compenseren. Kijkt men evenwel naar gedrag op de manier waarop economen dat doen, dan is het antwoord bevestigend, zij het alleen voor de korte termijn. Intussen kan men best van mening zijn dat (aspirant-)kunstenaars beter een andere weg kunnen gaan of hadden kunnen gaan. Dat kan gebeuren als men hun gedrag bekijkt vanuit andere situaties of posities dan die waarin de kunstenaar zich bevindt, dat wil zeggen vanaf posities met een ander perspectief. Zo zullen er zeker situaties bestaan waarin de positief geladen kostbare objecten verbonden met kunst en kunstenaarschap (tijdelijk) minder op de voorgrond staan. Dat kan bijvoorbeeld zo zijn op het moment dat men inkomensstatistieken bekijkt of doorkrijgt dat het met een bevriende kunstenaar niet goed gaat. Ook al bewegen (aspirant-)kunstenaars zich op rationele wijze van gebeurtenis naar gebeurtenis, men kan nog steeds van mening zijn dat het pad dat velen van hen volgen na verloop van tijd toch vooral bergafwaarts gaat.

Als de stereotypen van de kunst en het kunstenaar-zijn zo wijdverspreid zijn en zo veel waarde hebben, en mensen er dus heel veel energie in steken en hebben gestoken, kan het bijna niet anders dan dat er ook een zwarte kant aan zit. De kunstenaar die niet aan de verwachtingen voldoet en zijn omgeving en de groepen waarin hij verkeert teleurstelt, beschadigt een belangrijk kostbaar groepsobject; hij beschadigt de kunst. Tijdens kunstgebeurtenissen vormt hij een bedreiging voor de kunst, als een symbool dat de deelnemers samenbindt, en krijgt hij te maken met vormen van uitsluiting. Omdat hij zelf eveneens gelooft in de hoge waarde van de kunst en omdat het niet zijn bedoeling was om die naar beneden te halen, voelt hij schaamte en is de uitsluiting extra pijnlijk.

Maar meestal blijft de keerzijde van de medaille tamelijk onzichtbaar. Het is niet beleefd om iemand beschaamd te maken en het is nog erger om in een situatie te verkeren waarin de heiligheid van de kunst wordt bedreigd omdat een van haar dienaren, de kunstenaar, het laat afweten. Het resultaat is een vaag besef van mislukking en tegelijk een collectieve ontkenning ervan. De kunstenaar speelt het spel mee. Hij vindt zijn werk belangrijk, hij is toch wel een beetje succesvol of zal misschien ooit nog succesvol worden; of als kunstenaar kan hij leven met een gebrek aan succes en met armoede. En de anderen zullen dat beamen. Zoals altijd is er geen scherpe grens tussen voorwendsel en oprecht geloof.

Leiden kunstenaars vaker en in sterkere mate een leven van ontkenning dan anderen en lijden ze daaronder? Hadden ze beter andere keuzen gemaakt? Dat soort vragen is moeilijk te beantwoorden. Voor zover ik weet bestaat er niet veel onderzoek naar het lijden van kunstenaars. Dat komt wellicht omdat men niet graag van de keerzijde van de verhevenheid van de kunst wil weten. (Kent u interessant onderzoek? Laat het me weten.) Tegelijk is er zeker onderzoek mogelijk naar factoren die mogelijk relevant zijn. Zo raken mensen die gedurende lange tijd arm zijn vaak in een isolement en kunstenaars zullen wat dit betreft geen uitzondering vormen. Ook heb ik de indruk dat er in de kunstwereld een sterkere scheiding bestaat tussen echelons van succes dan in bijvoorbeeld de wetenschappelijke wereld. Ook dat valt te onderzoeken. Als er een verschil is, heeft dat vermoedelijk niet alleen te maken met een verschil in geldbehoefte, maar ook met gevoelens van schaamte en plaatsvervangende schaamte.

Overigens is het niet zo dat de huidige toestand niet kan of zal veranderen. Ik durf te voorspellen dat in de komende decennia de symbolische waarde van de kunst en het kunstenaarschap naar beneden zal gaan, er tegelijk een professionalisering van het kunstenaarsberoep zal optreden en de armoede in de kunst zal afnemen. Maar dat is een ander verhaal.

## Noten

1 Randall Collins, *Interaction Ritual Chains*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2005. Om niet al te veel uit te hoeven leggen, gebruik ik gedeeltelijk andere termen dan Collins. Dit artikel is een voorbereidende tekst voor enkele gedeelten in het boek dat ik nu aan het schrijven ben: *The Value of Art. A Social Study of Art, Artists and the Arts Economy*. (De term waarde in de titel van het boek verwijst naar de financiële en meer nog naar de symbolische waarde van kunst.) Deze gedeelten vormen een vervolg op de thematiek in mijn boek *Why Are Artists Poor* uit 2002 (Amsterdam, Amsterdam University Press). Ik nuanceer mijn eerdere tekst en presenteer hier en daar een andere kijk.

2 Voor de uitkomsten van recente onderzoeken in diverse Europese landen zie: <http://www.hansabbing.nl/DOCeconomist/DataArtists.pdf>.