

The Asset of Art



Verslag van #1 van het tweedelige webinar **The Asset of Art**, geschreven door Xandra Nibbeling.

*Tijdens #1 vertelde **Delphine Hesters** over haar onderzoek. Daarnaast kwam ook de Amerikaanse auteur **Jeff Goins** aan het woord over de mythe van de lijdende kunstenaar en ging het over innovatieve, internationale samenwerkingsprojecten.*

Delphine Hesters De sociaal-economische positie van kunstenaars als 'wicked problem'

De Vlaamse socioloog Delphine Hesters deed uitgebreid onderzoek naar de sociaal-economische positie van kunstenaars. Dat is een *wicked problem*, een belangrijk onderwerp voor kunstenaars, "omdat het goed is grip te hebben op de realiteit waarin je opereert en de mechanismen daarin te kennen."

Delphine Hesters is auteur van het boek [D.I.T. \(Do it together\): de positie van de kunstenaar in het hedendaagse kunstenveld](#). Als socioloog werkte ze bij het [Belgische Kunstenpunt](#), waar ze veel en uitvoerig onderzoek deed naar de sociaal-economische positie van de hedendaagse kunstenaar. Hesters probeert niet alleen de positie van kunstenaars te begrijpen, maar ook hoe het systeem werkt en wat kunstenaars in de positie brengt waarin zij zich bevinden.

Wicked Problem

Die positie van de hedendaagse kunstenaars is volgens de socioloog een *wicked problem*: een ingewikkeld en gelaagd probleem dat zelf weer is verbonden aan andere grotere maatschappelijke problemen. Er is bij de vele stakeholders van *wicked problems* meestal wel overeenstemming dát er een probleem is, maar niet over wat het probleem nou precies is. Daardoor is het vinden van een oplossing moeilijk en is het vaak niet eens duidelijk of er überhaupt iets opgelost is. De kwetsbare sociaal-economische positie van kunstenaars is een *wicked problem*, want het is onderdeel van grotere maatschappelijke problemen. Oplossingen die aangedragen worden in de praktijk of door het beleid zijn vaak slechts deeloplossingen en kunnen op hun beurt weer nieuwe problemen veroorzaken.

Verschuivingen

In haar presentatie besprak Hesters vier grote verschuivingen in de kunstwereld waardoor kunstenaars in deze positie zijn beland.

Als eerste: die van groeiende ongelijkheid in een groeiende markt. De laatste jaren is in de kunsten meer geld beschikbaar en door mondialisering zijn er meer kansen. Ook zijn er meer musea, galleries, residency's en biënnales dan ooit tevoren. Nieuwe technologieën maken nieuwe manieren van distributie en communicatie mogelijk. Die groei en potentie komen echter slechts een beperkt aantal kunstenaars ten goede. De beeldende kunstmarkt is een *winner takes it all market*: een klein aantal spelers gaat er met de winst vandoor. De groei van de markt als geheel gaat hand in hand met een groei van ongelijkheid onder kunstenaars.

Een tweede verschuiving is die van interesse in kunst naar interesse in creativiteit. Het belang van kunst moet steeds maar weer worden verdedigd, en tegelijkertijd zijn kunstenaars - ingeschakeld onder de ruimere noemer 'de creatieve industrie' - juist heel hip. In deze context worden kunstenaars vaak uitgenodigd om mee te werken aan projecten, wat nieuwe kansen biedt voor kunstenaars, maar wat ook het gevaar van instrumentalisering van kunst met zich meebrengt: het belang ligt vaak niet bij de kunst of de kunstenaar zelf, maar bij het economisch/toeristisch/sociaal doel.

Individualisering en flexwerk in de 'collectieve sectoren' van de podiumkunsten en muziek vormen de derde verschuiving die Hesters constateert. Podiumkunstenaars en muzikanten zijn steeds minder vaak aangesloten bij een gezelschap. De meeste kunstenaars in deze deelsector werken tegenwoordig als flexwerkers, op projectbasis, waardoor ze steeds meer gemeen hebben met de beeldende kunstenaars. Deze laatste groep heeft dus steeds meer bondgenoten in andere deelsectoren.

De laatste is een verschuiving in de relatie tussen kunstenaars en de organisaties waarmee ze samenwerken, van de geest van 'samenwerking' naar die van 'service'. De verschuiving naar dienstverlening markeert een shift in de bedrijfscultuur van de kunstensector. Ze maakt deel uit van een marktrelatie van vraag en aanbod, waarin de prijs niet alleen op basis van noden, maar ook door schaarste bepaald wordt. Vragers en aanbieders handelen elk uit eigenbelang en niet uit een coöperatieve of zorgende logica. Bovendien zorgt grotere competitie voor lagere prijzen. Wanneer de hoogte van uitkoopsommen en *fees* (mede) bepaald wordt door 'hoever de andere partij bereid is te gaan', zit men niet naast, maar tegenover elkaar aan de tafel. Zo drijven we af van een gelijkwaardige samenwerking, waarbij alle partijen in dialoog en vertrouwen, zij-aan-zij werken aan een gemeenschappelijk doel en waarin een individuele kunstenaar een speler is gelijkwaardig aan een grote instelling.

Uitdagingen

Hesters beschrijft een aantal uitdagingen waar kunstenaars in het uitoefenen van hun beroep tegenaan lopen, variërend van tijdgebrek tot geldgebrek. Zo combineren kunstenaars van alle disciplines meerdere werkkringen en projecten, zowel binnen als buiten de kunst en vaak om financiële redenen. Een wetenschappelijk onderzoek naar Vlaamse professionele beeldende kunstenaars toonde dat een beeldend kunstenaar gemiddeld 53 procent van diens werktijd aan de *core business*, d.w.z. kunst besteedt.

Van de overige werkzaamheden is 15 procent gerelateerd aan kunst, 8 procent van de tijd wordt besteed aan artistiek werk in andere sectoren en 24 procent van de werktijd wordt gespendeerd buiten de kunst.

De vraag voor veel kunstenaars is dan ook niet alleen hoe krijg ik inkomen, maar ook hoe *manage* ik mijn tijd, hoe krijg ik genoeg ruimte om mijn praktijk te ontwikkelen.

Economische Kwetsbaarheid

Volgens hetzelfde onderzoek is het gemiddelde netto jaarinkomen van beeldend kunstenaars lager dan dat van kunstenaars uit andere disciplines. Al geldt dat voor kunstenaar uit alle disciplines het gemiddelde lager ligt dan het gemiddelde van de gehele bevolking in België, terwijl de meeste kunstenaars hoogopgeleid zijn. Veel kunstenaars leven onder de armoedegrens of zijn afhankelijk van een partner met inkomen. Slechts 11 procent van alle beeldend kunstenaars kan leven van zijn of haar werk als kunstenaar. (Een percentage dat overigens even hoog ligt als de meeste andere kunstdisciplines). Vrouwelijke beeldend kunstenaars hebben het moeilijker dan mannen. Onder kunststudenten zijn er net zoveel mannen als vrouwen, maar tijdens de loopbaan vallen meer vrouwen af dan mannen. Ook financieel zijn de verschillen uitgesproken; vrouwen in de in de leeftijd van 54-64 jaar verdienen 10.000 euro minder dan mannen in die leeftijdsgroep.

Lineaire carrière?

De mythe van de lineair groeiende carrière in de kunst correspondeert niet alleen niet met de werkelijkheid, maar kan ook schadelijk zijn voor kunstenaars. De redenering wordt immers maar al te vaak omgedraaid: kunstenaars die niet 'groeien' kunnen geen topkunstenaars zijn. "We moeten een andere taal ontwikkelen om te kunnen praten over een loopbaan in de kunst", vindt Hesters, "tegenwoordig is het beeld van een carrière die in een rechte lijn omhoog gaat niet meer realistisch, maar tegelijkertijd wordt dit beeld nog wel gebruikt door beleidsmakers om succes te meten. Omdat een kunstenaarscarrière lastig in een stijgende lijn te vatten is kan dit beeld schadelijk zijn voor kunstenaars." Bezinning, stilstand of reflectie op de ontwikkeling van werk is noodzakelijk, en daarvoor is in dat beeld weinig ruimte.

Collectief veranderen

"Wanneer succesvolle kunstenaars nog steeds in groten getale onder de armoedegrens leven, moeten we dat zien als een belangrijk signaal dat er iets mis is, dat het hele systeem van werken in de kunsten toe is aan een revisie", betoogt Hesters. Ze concludeert dat het systeem als geheel niet houdbaar is en toe is aan verandering: "Als kunstenaar kun je dealen met het systeem terwijl je er deel van uitmaakt en het voor jou laten werken. De vraag is dan met welke mindset en strategieën je dat volhoudt. Je kan echter ook kiezen voor een ander perspectief en proberen het systeem mee te veranderen, naar een eerlijker en duurzamer systeem."

In [haar publicatie](#) geeft Hesters verschillende voorbeelden van bewegingen en collectieven die – vanuit hun eigen waarden – gericht zijn op verandering. Bij systeemveranderingen gaat het altijd om een collectieve daad.

En, benadrukt ze: "Bij de grote veranderingen binnen de manier waarop de kunstensector georganiseerd is, zijn kunstenaars altijd een drijvende kracht geweest."

Een voorbeeld in Nederland is het collectief van kunstenaars en kunstorganisaties, dat mede heeft gezorgd voor het ontstaan van de [Fair Practice Code](#).

Hesters sluit af met een citaat van antropoloog Margaret Mead: *“Never doubt that a small group of thoughtful, committed citizens can change the world; indeed, it’s the only thing that ever has.”* En ze voegt er een oproep aan kunstenaars bij: “Zoek manieren om uit je overlevingsmodus te stappen en je praktijk te continueren in een betekenisvolle manier, maar ook verder te gaan dan dat, naar collectieve verandering van het systeem.”

Jeff Goins prikt de mythe van de lijdende kunstenaar door

In zijn boek *Real Artists Don't Starve* probeert [Jeff Goins](#) de mythe van de lijdende en arme kunstenaar door te prikken. Hij ontwikkelde een methode om je als kunstenaar te verlossen van die mythe. Volgens hem gaat het om het maken van keuzes.

Jeff Goins is verhalenverteller, schrijver en denker. Hij woont en werkt in de Verenigde Staten waar hij boeken schreef en zich verdiepte in hoe je kunt leven als kunstenaar. Een wens die voor hem uitkwam door op een bepaalde manier te denken en te handelen. Hij schreef er het boek *Real Artist Don't Starve* over. De *starving artist* zijn is volgens hem een keuze. Het is een beeld, een positie die niet noodzakelijkerwijs hoort bij het doen van creatief werk. Sterker nog: "De tijd waarin wij leven is de beste tijd voor het doen van creatief werk, vanwege de vele mogelijkheden die het biedt".

Transformatie

Goins ziet een kunstenaar als een persoon die met wat hij of zij creëert het leven van anderen kan beïnvloeden en veranderen. *“Art is anything that another human being created that transforms another human being.”* En: *“We have a duty, a calling, to create, to transform the lives of other people and meanwhile try to make a living out of it that supports us living our life as an artist.”* Je leeft om kunst te kunnen maken waarmee je anderen raakt, transformeert, en om kunst te kunnen maken moet je ervoor zorgen dat je in je onderhoud kunt voorzien.

Inspiratie

Goins biedt met zijn verhalen geen kant-en-klare oplossingen. Hij ziet het als zijn taak te inspireren, zodat iedereen zelf problemen kan oplossen, niet zelden mét elkaar. Hij gelooft in de kracht van de groep, in het samenkomen. In groepen gaat het dan niet alleen om het delen van ervaringen, maar ook om het vormen van een netwerk en elkaar inspireren.

Een les uit Goins' jeugd

“The level of consciousness that causes a problem is not the same you can use to solve it. So, we have to access a higher level of awareness which includes a belief in ourselves, in art and in what is possible”. Om deze uitspraak te illustreren, vertelt Goins een verhaal uit zijn jeugd.

De vroegere juf van Goins, mrs. Frenkl, gaf de hele klas de opdracht naar het journaal te kijken en daaruit iets te presenteren in de klas. Goins besloot het anders dan de anderen te doen. Hij bouwde thuis een decor, zorgde voor kostuums en een camera en maakte een complete nieuwsuitzending waarin hij alle verschillende karakters speelde, het geluid regelde en waarvan hij de montage maakte. Op de dag dat hij aan de beurt was, rolde hij de tv-set het klaslokaal binnen en toonde de opgenomen uitzending aan zijn klasgenoten. Na afloop was het stil, op een enkel lachje en wat gegrinnik na. Goins schaamde zich, maar mrs. Frenkl zei dat dit het geweldigste was dat ze in lange tijd had gezien. Daarna begonnen de andere kinderen Goins te kopiëren. Goins was echter te geraakt door de reacties van zijn klasgenoten en werd onzeker.

Achteraf realiseert hij zich dat dit was zoals het lange tijd daarna zou gaan. Hij zou iets maken en zich voortdurend afvragen of hij er wel mee weg zou komen. Hij zou altijd manieren vinden ermee weg te komen én er zouden altijd mensen zijn die erom zouden lachen en grinniken. Lange tijd was het die laatste categorie mensen die zouden bepalen wat hij wel en niet deed. Tot het hem – twintig jaar later – lukte om eindelijk naar mrs. Frenkl te luisteren en hij besloot om niet meer voor de meerderheid te werken, de mensen die lachen en grinniken. Zijn angst voor afkeuring zette hij overboord en het werd daardoor mogelijk om meer te creëren. Langzaam begon hij te geloven in de mogelijkheid een leven als kunstenaar op te bouwen, waardoor het uiteindelijk een realiteit kon worden.

Een Keuze en vier principes

De *starving artist* is dus volgens Goins een keuze en geen noodzakelijke conditie voor het kunstenaarschap. Belangrijk voor het overkomen van de mythe is dat je in je eigen succes gelooft. “*All the stories we tell ourselves tend to come true in our lives*”, aldus Goins. Bovendien leven we in de beste tijd voor het doen van creatief werk, die tal van mogelijkheden biedt. Goins ziet vier principes die het benutten van die mogelijkheden en het opbouwen van een leven als kunstenaar bevorderen: *stubborn, scene, patrons, portfolio*.

1: Stubborn

Alle goede kunstenaars zijn koppig, maar sommige koppigheid helpt en andere niet. Kunst maken is altijd risicovol, je weet nooit of het je iets zal opleveren, daarom is het goed om over een bepaald soort koppigheid te beschikken, door te zetten en niet vast te houden aan de mythe van de *starving artist*. Maar Goins waarschuwt ook: “*Be stubborn on vision and flexible on the details.*”

2: Scene

Het is heel belangrijk om je aan te sluiten bij een groep, een scene. “*You have got to find a scene!*” Succesvolle kunstenaars zijn bijna altijd actief onderdeel van een community waar ze zelf ook aan bijdragen. Dat geeft kansen en mogelijkheden.

3: Patron

Dit gaat niet zozeer erover dat mensen jou geld geven, maar om hen in de gelegenheid te stellen jou te ondersteunen. Een *patron* kun je vinden op de gekste plekken, zorg ervoor dat zij jou ook zien.

4: Portfolio

Wie veel en verschillend werk maakt wordt gezien. Je kunt op meerdere manieren nadenken over hoe je werk kan maken dat een publiek zal vinden. Het hoeft niet per se één mooi groot werk te zijn, het kunnen ook kleinere werken zijn (die makkelijker zijn te verkopen). Bovendien bouw je zo een portfolio op. “*Create sparks*”, noemt Goins het. Bij het opbouwen van een uitgebreid en veelzijdig portfolio bouw je op den duur een visie op je eigen praktijk op, hetgeen richting geeft en duidelijkheid verschaft.

Breakout rooms

Tijdens **The Asset of Art** spraken kleine groepen kunstenaars in ‘Breakout rooms’ over deze vier principes en de vragen die daarbij naar voren kwamen. Hoe kun je de principes toepassen in je eigen beroepspraktijk? Komen ze eigenlijk al voor in je praktijk, en op welke manier? Hoe zijn de ideeën van Goins in te passen in een wereld waarin de kunstenaar een precairere positie heeft? Zijn er compromissen mogelijk in de uitoefening van je beroepspraktijk? Wat zijn goede vormen van koppigheid? Hoe vind ik een *scene*? Hoe vind ik nieuw publiek? En wat is een *patron* precies?

Koppigheid

De goede en slechte kanten van koppigheid vormden een populair onderwerp. Over het geheel genomen was de mening dat koppigheid het mogelijk maakt doelen na te streven en te verwezenlijken. Eén van de deelnemers noemde het spannend en zinvol om een karaktereigenschap zoals koppigheid in stand te houden, terwijl je deze ook bevroegt. Een ander benadrukte dat je soms een ‘durfstap’ moet zetten om verder te komen in je werk als kunstenaar, bijvoorbeeld je baan opzeggen of van richting veranderen. Dat vereist behoorlijk wat koppigheid.

Het kunnen omdraaien van de connotatie van koppigheid van negatief naar positief en andersom werd vaker als interessant gezien. Een groep deed naar aanleiding daarvan een oefening over *ja* en *nee*. Er zijn mensen die altijd *ja* zeggen of altijd *nee*. Hoe ga je daarmee om? *Ja* zeggen werd gezien als gerelateerd aan de noodzaak tot erkenning. Maar een *solid ground* om *nee* te kunnen zeggen biedt soms meer kansen en ruimte.

Dit relateert aan het idee van Goins: *be stubborn on vision and flexible on detail*. Zodra je visie over wat en voor wie je wilt creëren duidelijk is, is het tijd om af en toe *nee* te zeggen en je niet te veel te laten afleiden.

Scene

Bij het bespreken van de scene, het netwerk, komt in veel groepen de mogelijkheid van *artist-in-residence* naar voren. Een diversiteit aan mensen om je heen is een manier om nieuwe wegen te vinden. De mogelijkheid om online contacten te leggen en groepen gelijkgestemden te vinden wordt eveneens veelvuldig benoemd. Een ander ziet mogelijkheden in de koppeling van verschillende kunstvormen: "Er zijn dan verschillende netwerken en dat is heel erg leuk en inspirerend." Veel kunstenaars maken hun eigen scene door events en expo's te organiseren waarop ze veel collega-kunstenaars ontmoeten.

Patron

Over patronage was aanvankelijk veel verwarring. Het werd gezien als iets typisch Amerikaans; die zouden veel beter in staat zijn ergens om te vragen dan wij, hier in het nuchtere Noord-Europa. Maar Goins legt later uit dat patronage niet zozeer gaat over geld vragen aan anderen, maar anderen in de gelegenheid stellen iets te geven. Daarbij kan het ook gaan om kennis, of praktische ondersteuning, of gewoon een fan die waardeert wat jij doet. Je kunt patronage ook zien een als partnerschap. Goins: "*A patron could be anyone in any way. You have abilities that others do not, you are an artist, you can see things the way they could be.*" Er zijn altijd mensen die daarnaar op zoek zijn, het gaat erom die mensen te vinden. Een mogelijkheid die in een van de groepen werd geopperd: *kunstenaars kunnen ook elkaar steunen, door werk van elkaar te kopen*. Samenwerken met andere kunstenaars kan niet alleen tot een nieuw netwerk leiden, maar vaak ook een nieuw publiek voor het eigen werk opleveren.

Portfolio

Dit onderwerp leverde de minste feedback op. Wel was er een vraag aan Goins: hoe kunnen mid-career kunstenaars verder werken aan hun portfolio? Goins legt uit dat het maken van een portfolio ook gaat over het spreiden van je inkomstenbronnen. Welk werk dat je in het verleden maakte was succesvoller dan andere werken en wat zou je daar nog meer mee kunnen doen? Hoe zou je daar inkomsten uit kunnen halen? Als voorbeeld noemt hij zijn boek *Real Artists don't Starve*, dat er nu voor zorgt dat hij spreekt op dit symposium.

Afgesloten werd met een aantal opdrachten voor de kunstenaars om te onderzoeken, waar bij #2 op terug gekomen werd.

The Asset of Art werd in november en december 2020 georganiseerd voor een selecte groep in Nederland wonende mid-career beeldend kunstenaars met een bewezen track-record en was initiatief van platform: Art is a Guaranty in een samenwerking met ING, Cultuur+Ondernemen, het Amsterdams Fonds voor de Kunst, CBK Rotterdam en met medewerking van Stroom Den Haag.