

Hoe waardeert de kunstenaar zijn werk?

Rick Everts

Alison Gerber (2017) *The work of art: value in creative careers*. Stanford: Stanford University Press. 192 pagina's, €23,99, ISBN: 9781503603820.

Menig kunstsocioloog heeft zich gebogen over de eigenzinnige economie van de kunsten. Omdat een kunstwerk geen gebruikswaarde heeft, is de totstandkoming van zijn waarde afhankelijk van vele andere factoren: wat is de reputatie van een kunstenaar? Hoe wordt het werk ontvangen door het publiek? Hoe steekt het kunstveld in elkaar? Onderzoek naar deze dynamieken richt zich doorgaans op hoe deze waarde tot stand komt binnen kunstvelden en hoe dit de manier waarop kunstenaars hun werk maken beïnvloedt. Een klassiek voorbeeld is het onderzoek van Harrison White en Cynthia White (1965) die demonstreerden hoe het systeem van de Royal Academy in het Frankrijk van de negentiende eeuw het type schilderij dat gemaakt werd bepaalde. Een ander bekend voorbeeld is Howard Beckers boek *Art Worlds* (1982), waarin getoond wordt hoe een kunstwerk een product is van collectieve actie. Ieder kunstwerk wordt beïnvloed door de heersende conventies binnen de kunstwereld en de mate waarin de kunstenaar onderdeel is van die kunstwereld. Wellicht het meest invloedrijk hier is het werk van Pierre Bourdieu (1993). Hij duidt de positie van kunstwerken en kunstenaars binnen kunstvelden op basis van hoe de mate van consecratie (de hoeveelheid symbolisch kapitaal die de kunstenaar bezit), en hoe heteronoom (producerend voor de markt) of autonoom (producerend voor de kunst) ze zijn. Al deze auteurs, en er zijn uiteraard meer recente voorbeelden te noemen, tonen hoe kunstwerken ook het product zijn van de organisatie van de kunstwerelden waaruit ze voortkomen.

In *The Work of Art* verlegt Alison Gerber de focus van de waarde van kunst naar de waardering van de werkactiviteiten zelf, waarbij zij zich afzet tegen het genoemde model van Bourdieu. Centraal staat bij haar de vraag wat kunstenaars onder succes verstaan en hoe zij daaruit volgend hun doelen formuleren en hun werkzaamheden waarderen. Haar antwoord schetst Gerber tegen een achtergrond van een veranderende beeldende kunstwereld, waar het kunstenaarschap steeds meer ervaren wordt als een beroep in plaats van een roeping. Door een proces van professionalisering in de laatste vijftig jaar wordt het maken van kunst door kunstenaars steeds meer als werk gezien. Zij willen niet alleen een beloning ontvangen voor hun kunstwerk, maar ook voor de tijd die zij aan voorbereidingswerk besteden.

Veel moderne kunstenaars willen beloond worden voor de service die zij leveren en dit trachten ze op verschillende manieren te bereiken: de verkoop van hun kunstwerken is hierbij niet het enige pad.

De belangrijkste uitkomst van haar interviews met beeldend kunstenaars uit de Verenigde Staten, zijn de vier verschillende *accounts of value* die Gerber waarneemt. Deze accounts kunnen begrepen worden als logica's of waarderegimes die kunstenaars gebruiken om hun artistieke praktijk te waarderen. De professionalisering van de kunstwereld heeft sommige accounts invloedrijker gemaakt dan andere. Op de eerste plaats onderscheidt Gerber de dominante *pecuniary account*, die betrekking heeft op het afleggen van financieel rekenschap. Kunstenaars die van deze account gebruik maken spreken over investeringen en opbrengsten, financiële verplichtingen en kostenbesparingen. Al deze kunstenaars hopen dat hun investeringen op de langere termijn rendabel worden, al moet hier de kanttekening gemaakt worden dat kunstenaars soms beter verdienende banen afwijzen om tijd te kunnen blijven investeren in hun artistieke carrière. Daarnaast zijn er kunstenaars die gebruik maken van *credentialing accounts*, die gaan over het verwerven van credenties die vertaald kunnen worden in aantrekkelijke posities buiten de kunstwereld. Hierbij wordt het maken van kunst ingezet voor de geloofwaardigheid van de kunstenaar, waarmee hij of zij bijvoorbeeld een positie als docent kan verwerven of meer commerciële klussen binnen kan halen. Als gevolg hiervan richten deze kunstenaars zich op een carrière binnen de artistieke arbeidsmarkt en de vaardigheden die daarvoor nodig zijn. Deze account wordt gekenmerkt door een grote mate van ambivalentie, omdat kunstenaars het risico lopen dat een te commerciële houding hun artistieke werk bevuilt. Een account dat als gevolg van de professionalisering minder vaak gebruikt wordt is die van de *vocational account*, waarbinnen het kunstenaarschap als roeping gezien wordt. Binnen deze account, die verbonden is met het romantische beeld van de lijdende kunstenaar die leeft voor de kunst, wordt het maken van kunst door deze kunstenaars gezien als een beloning op zich. Belangrijk voor deze kunstenaars is dat zij autonoom werk kunnen maken en het bereiken van een publiek is hieraan ondergeschikt. Ook minder nadrukkelijk aanwezig is de *relational account* van kunstenaars die erg de nadruk leggen op de sociale inbedding van het maken van hun kunst. Voor hen is kunst intrinsiek goed en waardevol, en is het dus van toegevoegde waarde voor kunstenaar, publiek en maatschappij. Het maken van kunst is de ideale gelegenheid om betekenisvolle relaties te ontwikkelen die voor de kunstenaar ondersteunend, vruchtbaar en creatief zijn.

Gerber blinkt in haar boek uit in het helder onderscheiden van de uiteenlopende manieren waarop kunstenaars rekenschap geven over hun werkzaamheden en hoe deze zich tot elkaar verhouden. De verschillende accounts of value leiden tot verschillende opvattingen over wat succes is en tot verschillende ideeën over hoe deze vormen van succes bereikt kunnen worden. De pecuniary en credentialing accounts leiden tot een oriëntatie op de kunstmarkt, zij het op andere manieren, en de vocational en relational accounts leiden juist tot een aversie van de markt. De accounts werken ordenend: gebruikmakend van een van deze vier accounts, of een combinatie daarvan, ontwikkelen en rechtvaardigen kunstenaars hun werkzaamheden. Daarnaast helpt het aansluiten bij een van deze accounts om herkenning en legitimering te krijgen als kunstenaar binnen hun kunstwereld. Zo structureren deze accounts de werkzaamheden van kunstenaars en leiden verschillende accounts tot verschillende carrièrepaden.

Met deze benadering levert Gerber kritiek, in een eindnoot, op het werk van Bourdieu. Zoals genoemd zien kunstenaars zich in het model van Bourdieu geconfronteerd met een dilemma tussen het produceren van meer commerciële (heteronome) of meer artistieke (autonome) kunst. Gerber vervangt deze as voor een multidimensionale benadering door het gebruik van deze accounts. Om legitimiteit te vergaren dienen kunstenaars zich tot deze vier accounts te verhouden. Er bestaat niet alleen een spanning tussen een commerciële en artistieke houding, maar volgens Gerber kan een te autonome houding ten opzichte van deze vier accounts er toe leiden dat een kunstenaar buiten de kunstmarkt valt. Gerbers model biedt als voordeel dat we hierdoor een heel scala aan werkpraktijken kunnen duiden bovenop de werkzaamheden van kunstenaars die kunst voor de artistieke of commerciële markten produceren. Binnen dit model kan er gelijktijdig naar de esthetische en relationele aspecten gekeken worden en naar de interacties daartussen. Zo is het model van Gerber geschikt om een omvattend beeld van de kunstenaarspraktijk te schetsen en functioneren de accounts als nuttige ideaaltypen.

Gerbers benadering inspireert omdat ze de aandacht verlegt naar het duiden van de werkzaamheden van de kunstenaar. In de beschrijving van de accounts of value toont zich de veelzijdigheid van de hedendaagse kunstenaarspraktijk. Helaas schiet het boek tekort in de poging om hier een overtuigend theoretisch verklarend kader van te maken. Al bekritiseert Gerber meer institutionele perspectieven op kunstvelden omdat daarin deze logica's als stabiel en essentieel gezien worden, toch ontbreekt in Gerbers werk een inbedding van deze accounts in een structurele verklaring. Om tot een begrip te komen van hoe kunstenaars over hun werkzaamheden nadenken is het namelijk ook

belangrijk te onderzoeken hoe deze accounts het product zijn van het veld waarin deze kunstenaars actief zijn. Zijn deze accounts een uitkomst van de structuur van kunstvelden? Zijn de accounts in dat geval reflecties van de aanwezige carrièrepaden in het veld? Welke factoren zijn van invloed op veranderingen hierin? Of moeten de accounts eerder begrepen worden als een culturele verklaring en reflecteren ze de heersende normen van wat goede kunst is, en waar komen die dan vandaan? Om Gerbers werk af te zetten tegen Bourdieus model dat hier beter in slaagt: zijn theorie ontleent juist zijn verklarende kracht aan zijn benadering waarin hij de positie van kunstvelden in de samenleving, de structuur van de kunstvelden en de habitus van de kunstenaar meeneemt. Hij toont hoe carrières veranderen als gevolg van interne ontwikkelingen zoals de onderlinge strijd om dominante posities en externe invloeden zoals het ontstaan van een publiek voor een bepaald genre. Gerber komt in dit boek niet verder dan te stellen dat sommige accounts resoneren en andere aan belang verliezen, maar het hoe en waarom komt onvoldoende aan bod. Een oplossingsrichting voor dit probleem zou wellicht gevonden kunnen worden in het werk van Bourdieu: deze accounts of value kunnen begrepen kunnen worden als percepties van *objective probabilities* (Bourdieu 1993: 64), wat volgens Bourdieu de in het veld ingebedde kansen zijn om verschillende vormen van kapitaal te verwerven. Wel moet hierbij de kanttekening gemaakt worden dat sommige accounts, dus percepties van kansen, zich richten op mogelijkheden buiten het door Bourdieu afgebakende veld van productie, wat vragen oproept over hoe velden zich tot elkaar verhouden en hoe posities binnen velden vertaald kunnen worden in posities daarbuiten (bijvoorbeeld hoe een carrière in de kunst kan leiden tot een baan in het onderwijs zoals Gerber beschrijft). Ook zou het interessant geweest zijn als Gerber meer had gereflecteerd op hoe deze accounts het product zijn van de lokale economische en culturele context waarin deze Amerikaanse kunstenaars werkzaam zijn. Zo is Gerbers werk eerder een begin- dan een eindpunt om na te denken over hoe velden de werkzaamheden van actoren structureren, om zo tot een model na Bourdieu te geraken. Toch biedt het boek een uitstekende inkijk in de hedendaagse kunstenaarspraktijk en kan het een mooi vertrekpunt zijn voor verdere studies naar de werking van kunstvelden.

Literatuur

Becker, H.S. (1982) *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.

Bourdieu, P. (1993) *The field of cultural production: Essays on art and literature*. New York: Columbia University Press.

White, H.C. en C.A. White (1965) *Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World*. Chicago: University of Chicago Press.

Over de auteur

Rick Everts is promovendus in de cultuursociologie aan het *Erasmus Research Centre for Media, Communication and Culture* van de Erasmus Universiteit Rotterdam. In zijn project onderzoekt hij de positie van popmuzikanten en de rol van livemuziekecologieën in de ontwikkeling van een nieuwe generatie artiesten. Zijn onderzoek is onderdeel van het door NWO gesubsidieerde project *Staging popular music: sustainable live music ecologies for artists, music venues and cities (POPLIVE)*, dat plaatsvindt van 2017 tot 2021 aan de Erasmus Universiteit en de Hogeschool Rotterdam.

E-mail: everts@eshcc.eur.nl