

BOEKBESPREKINGEN

Overgebleven werk

Daalen, R. van (2005) *Overgebleven werk: Kinderen tussen de middag op school*. Amsterdam: Spinhuis.

SCP (2006) *Hoe het werkt met kinderen*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

Onlangs zat ik met een oud-student in het café en ik vroeg haar hoe de nieuwe status van werkende moeder beviel. ‘Het viel niet mee’, was de teneur en niet zozeer omdat de dagelijkse combinatie zwaar viel, maar meer nog door de verontruste reactie van omstanders. ‘Vier dagen naar de crèche is dat niet te veel voor een baby?’ Ook schoonouders maakten zich zorgen en dat had er in geresulteerd dat kindlief nu een dag in de week door de grootouders werd opgevangen. Zelf al een tijdje uit de kleine kinderen, klonk mij dit allemaal als een echo uit een ver verleden in de oren.

Het blijkt dat het uitbesteden van zorg voor kinderen in Nederland nog maar heel schoorvoetend gebeurt. Het SCP laat in een steekproef onder ruim 2000 moeders zien dat zij met name over het gebruik van formele kinderopvangvoorzieningen (crèche/buitenschoolse opvang/gastouder) zeer terughoudend zijn. In huishoudens met twee werkende ouders en een kind onder de vier maakt slechts twintig procent gebruik van formele kinderopvang en nog eens negen procent doet dat in combinatie met andere vormen van opvang. Als kinderen eenmaal de basisschool bezoeken, blijken deze percentages verder te zijn gezakt naar respectievelijk zes

procent en drie procent. Opvang door bekende anderen (vooral grootouders, zie boven) blijkt veel vaker voor te komen. Misschien nog wel verbazingwekkender is het hoge percentage van werkende ouders met kinderen onder de vier die in het geheel geen gebruik maken van welke vorm van kinderopvang dan ook: 23 procent. Dat betekent dat deze ouders elkaar aflossen na het werk en dat het waarschijnlijk deels om heel kleine banen gaat die gemakkelijk in de avond- of weekenduren ingevuld kunnen worden. Tegen de achtergrond van een dergelijk bescheiden gebruik van opvangvoorzieningen is het niet verwonderlijk dat de opvattingen over kinderopvang ook nogal afwijzend zijn. Afhankelijk van de leeftijd van het kind vindt slechts tussen de 25 procent en de 32 procent van de moeders een kinderdagverblijf of BSO een goede of ideale mogelijkheid.

De onderzoekers van het Sociaal en Cultureel Planbureau concluderen dat het stimuleren van de vrouwelijke arbeidsparticipatie volgens de weg van het vergroten van het aanbod kinderopvang niet gaat werken. Moeders willen vooral zelf zorgen, hoewel niet elke moeder daar hetzelfde over denkt. Moeders met een hoge opleiding, een goed inkomen en een stedelijke woonplek laten zien meer gebruik te maken van kinderopvang en daar ook positiever over te denken. Zou dit ook iets te maken hebben met een groter aanbod van kinderopvang in de steden? Het is jammer dat het SCP de fac-

toren aanwezigheid en nabijheid alleen in subjectieve zin gemeten heeft (door middel van de vraag: is er op bereisbare afstand een opvangvoorziening voorhanden?). Bijna alle respondenten geven aan dat er een crèche of andere opvang in de buurt is, maar wat is in de buurt? Het zou inzichtelijker zijn als het SCP een kaart met het aanbod van kinderdagverblijven/BSO's in Nederland had gemaakt en dit objectief vastgestelde aanbod op postcode niveau had vergeleken met de adressen en de antwoorden van de geënquêteerden. Pas dan zou de conclusie van het rapport – dat aanbod geen invloed heeft op gebruik – zonder voorbehoud getrokken kunnen worden. Een tweede punt van kritiek op het SCP-rapport is de totale afwezigheid van vaders. Hoe degelijk en uitgebreid het cijfermateriaal ook is, vaders komen in het geheel niet aan het woord. Kinderopvang is nog steeds een vrouwenaangelegenheid en daarmee is de gelijkwaardigheid tussen mannen en vrouwen nog ver weg. Tot slot is het een omissie van het rapport dat er geen woord gewijd wordt aan de tussenschoolse opvang die zonder meer als de meest belangrijke (in kwantitatieve zin) formele opvang in Nederland kan worden bestempeld. Ook daarvan zou ik benieuwd zijn naar de regionale spreiding van gebruik en de verschillen tussen stad en land.

Het is de verdienste van Rineke van Daalen dat zij in het gat van de overblijf is gesprongen. Zoals ze met de titel van haar boek zelf al aangeeft: het gaat hier om overgebleven werk. Van Daalen heeft de overblijf van binnenuit onderzocht op drie verschillende scholen in Amsterdam. Vanuit vier verschillende perspectieven doet zij verslag: de dagelijkse praktijk, overblijf als baan, overblijfhulp als professie en tot slot de overblijf als organisatie in de Nederlandse verzorgingsstaat. De overblijf wordt in de Amsterdamse context veel gebruikt, maar zowel de dagelijkse gang van zaken als de organisatorische inbedding laten veel te wensen over. Het dagelijkse overblijven kenmerkt zich door veel strubbelingen, conflicten, ondui-

delijke regels en verwarring. Er zijn klachten over de materiële context (geen aparte lokalen, ontoereikend servies en speelgoed), over een tekortschietend gezag en over het wangedrag van kinderen. Eigenlijk verloopt de overblijf vaak als een vorm van overleven. Dat geldt zowel voor de kinderen als voor de hulpen. Volgens Van Daalen heeft dat veel te maken met de slechte arbeidsomstandigheden en betaling van de betrokken krachten. Wie wil er een baan voor anderhalf uur per dag en dan nog midden op de dag? Of is het eigenlijk geen baan en gaat het om vrijwilligerswerk? Niemand die het weet en elke school heeft zo zijn eigen praktijk die af en toe verstoord wordt door externe instanties als de sociale dienst en de belastingdienst die van mening zijn dat hier marktconform gewerkt wordt en dus betaald moet worden. De professionalisering van het werk laat ook veel te wensen over. Wie leidt wie waarvoor op? En niet alle overblijfkrachten zijn gearmeerd van deskundigheidsbevordering. Zij moederen het liefst op eigen wijze over hun groep. Soms gaat dat goed en soms wat minder. Vergaderingen, regels naleven en overleg, daar hebben de meeste krachten geen zin in.

Het blijkt dat de door Van Daalen gehanteerde vier perspectieven niet elk tot nieuwe inzichten leiden. Dat maakt dat er veel overlap is tussen de opeenvolgende hoofdstukken en dat bevordert de leesbaarheid niet. Eigenlijk komt steeds dezelfde analyse terug, die in het eerste hoofdstuk uiteengezet wordt. De collectivisering en de verstatelijking van de overblijf wordt bemoeilijkt door de taaierheid van de Nederlandse gezinstraditie. De informele, onbetaalde en ongekwalificeerde verzorging door moeders fungeert als model voor de nieuwe betaalde opvang in groepsverband. Dat model beïnvloedt de manier waarop overblijfkrachten tegen de overblijf aankijken, maar ook ouders wensen vaak diep in hun hart een warme kleinschalige opvang die vergelijkbaar is met die van thuis. En die mening wordt door veel leerkrachten, schooldirecteuren en politici

gedeeld. Tegelijkertijd zijn er maar weinigen die het recht van ouders op een betaalde baan willen ontzeggen. Natuurlijk werken ouders buitenshuis, maar bij de noodzakelijke organisatie van de opvang die daar een gevolg van is, houden eigenlijk alle betrokken vast aan een verouderd beeld van de (gratis) moeder die thuis met de thee wacht.

Ondanks de dubbelingen in de tekst is Van Daalen er in geslaagd een onthutsend beeld te schetsen over de overblijf in verzorgingsstaat Nederland. Het gaat hier om een sector waar meer dan een half miljoen kinderen gebruik van maken en ongeveer 60.000 overblijfkrachten werkzaam zijn, maar er is eigenlijk niets geregeld.

Lia Karsten

'You drop the artist, because you cannot drop the price'

Velthuis, O. (2006) *Taking Prices. Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.

'Hoe bepalen kunsthandelaars de prijs van een kunstwerk in een wereld waar objectieve criteria afwezig lijken?' Dat is de centrale vraag die Olav Velthuis in *Talking Prices* onderzoekt. De queeste brengt ons in de symbolische wereld van kunstgalerijen uit Amsterdam en New York. Het is een boeiende reis die soms tot erg verrassende vaststellingen leidt. Zo blijkt bijvoorbeeld de prijs van een kunstwerk in belangrijke mate door de oppervlakte te worden bepaald. Althans binnen het oeuvre van eenzelfde kunstenaar op een gefixeerd moment in zijn loopbaan. Dus niet zozeer de zogenaamde artistieke kwaliteit, maar het aantal vierkante centimeters bepaalt de economische waarde. Naast de omvang van een werk zijn de gehanteerde techniek, de prijzen die voor andere kunstwerken van dezelfde maker aan musea werden betaald, de leeftijd en de woonplaats belangrijke indicatoren. Bijzonder opmerkelijk: de eigenschappen van de galerie hebben een beperkte invloed op het prijsniveau.

Talking Prices is echter niet alleen interessant omwille van de vele prikkelende inzichten. Het is veeleer de theoretische insteek die de kracht van het boek bepaalt. In navolging van de Amerikaanse sociologe Viviana Zelizer en de Franse sociologe Michel Callon laat Velthuis immers de sociale en symbolische kant van geldtransacties zien. Via diepte-in-

terviews haalt hij op een overtuigende manier de semantische rijkdom van een kunstprijns naar boven. Die heeft niet alleen een economische, maar ook een sociale, culturele en zelfs een morele betekenis. Zo wijst de auteur bijvoorbeeld op de ethische codes van galeriehouders die sterk verschillen van die van kunstveilingen. Terwijl de eerste bezig zijn met de opbouw van een kunstenaarsloopbaan, verkopen de tweede slechts individuele werken. Voor de galeriehouder is een kunstwerk ook altijd een cultureel goed, het veilinghuis reduceert het daarentegen tot een anoniem verhandelbaar consumptiegoed. In tegenstelling tot de veiling gaat de galeriehouder dan ook tegen de neoliberale vrije marktlogica in. Dat doet hij of zij onder meer door zeer selectief met kopers om te gaan. Een kunstverzamelaar moet immers betrouwbaar zijn. Wanneer de collectionneur de dag na aankoop het werk op de vrije markt zwiert, kan hij daarmee immers de loopbaan van een kunstenaar schaden. Wie in een galerie een kunstwerk koopt schrijft zich dan ook vaak tegelijkertijd bij een sociaal subnetwerk in. De (potentiële) koper/verzamelaar wordt uitgenodigd voor etentjes met de kunstenaar, krijgt af en toe een catalogus cadeau en wordt voor de opening van tentoonstellingen geïnviteerd. Binnen die sociale interacties probeert de galeriehouder bovenal het

vertrouwen in stand te houden. Zo blijft ook het kunstwerk 'attached', ook al is het uit het atelier van de kunstenaar en uit de handen van de galeriehouder. Het verwerven van een kunstwerk verschilt dus wel degelijk van de aankoop van pakweg een auto.

De geschetste deontologie moet weliswaar voor de ideaaltypische galeriehouder van de primaire kunstmarkt worden gereserveerd. Daarmee doelt Velthuis op de handel van avant-garde kunst van meestal nog levende kunstenaars. De auteur onderscheidt immers verschillende soorten kunstmarkten. Naast de primaire bestaat er met name ook een secundaire of tweedehands markt waar werken vaak voor een veel hogere prijs worden doorverkocht. Die kunstwerken zijn veelal van gesetelde, soms overleden kunstenaars. Daarnaast is er ook nog een traditionele markt waar hoofdzakelijk landschappen, portretten en stillevens circuleren. In tegenstelling tot de primaire markt is het kunstwerk hier veeleer een consumptiegoed, en het wordt ook binnen zo een referentiekader verhandeld. Een galerie op de traditionele markt bevindt zich bijvoorbeeld met gemak in een commercieel centrum tussen andere winkels en maakt net zoals de burens gebruik van een etalage. De verkoper op de primaire markt vestigt zich daarentegen het liefst in niet-commerciële zones van de stad, en zijn uitstalruimte lijkt veeleer op die van een museum. Alles wat met geld te maken heeft wordt in de façade van de primaire galerie weggemoffeld. De ruimte van het economische waarderegime schuift naar de coulissen met een zorgvuldig afgescheiden bureau. Op dit vlak bevestigt Velthuis alweer maar eens de kunstsociologische inzichten van Pierre Bourdieu. De kunstwereld ontkent inderdaad nog steeds angstvallig haar economische transacties. Velthuis laat echter – onder meer met de hulp van Erving Goffman – zien hoe dit precies gebeurt en welke dramaturgische middelen daartoe worden ingezet.

Toch is de auteur van *Talking Prices* het niet volledig eens met Bourdieu. De kunst-

theorie van de Franse socioloog ziet Velthuis immers te zeer in het verlengde liggen van de opvattingen van neoklassieke economen. Die reduceren sociale interacties al te gemakkelijk tot louter financiële of economische transacties. Velthuis noemt dat het 'Nothing but'-idee: alle handelingen dienen uiteindelijk slechts een doel, met name het accumuleren van geld. Ook Bourdieu ziet het verwerven van symbolisch kapitaal op lange termijn functioneel voor het verwerven van economisch kapitaal. Tegen die opmerking zou wellicht ingebracht kunnen worden dat de Franse cultuursocioloog ook veel aandacht heeft voor het symbolische en dat Velthuis dus zelf een 'nothing but' argument maakt, maar dan over Bourdieu. Laten we echter niet stranden in sociologengekibbel. Van belang is dat Velthuis de redenering van de neoklassieke economie lijkt om te keren. Hij laat alvast zien dat het reilen en zeilen op de primaire kunstmarkt onmogelijk valt te verklaren volgens het eenvoudige vraag-en-aanbodschema. Iedere markt is immers ook een culturele markt met specifieke waarden, normen en gebruiken die de prijszetting mee bepalen. Sterker: het bepalen van een prijs hangt samen met het genereren van narratieven of verhalen die de identiteit van de galerie en het circuit waarin deze vertoeft mee bepalen. Zo onderscheidt Velthuis drie narratieven waarin de marktprijs van kunstwerken is ingebed: een eervol (honorable), een superstar en een voorzichtig scenario. Hoewel deze verhalen voortdurend bij hedendaagse kunsthandelaren de ronde doen en daarmee ook hun handelen bepalen, steunen ze in feite op verschillende ontwikkelingsfasen binnen de naoorlogse kunstmarkt. Vanaf de jaren 1950 tot de vroege jaren 1970 wordt die markt gekenmerkt door het eervol narratief. Daarbij steunt de prijszetting op bescheidenheid, noden en verdiensten van de kunstenaar. De prijzen veranderen weinig tijdens zijn of haar carrière en ook een stijgende vraag weet daar nauwelijks verandering in te brengen. In 1973 kantelt deze attitude volledig naar een

sterrenstelsel. Wie wil weten waarom Veltuis net dat jaar prikt, moet het boek maar zelf lezen. Van belang is dat de kunstmarkt vanaf dan almaar meer op een consumptie- en investeringsmarkt begint te lijken. Prijzen stijgen op korte termijn gigantisch en kunstenaars leven als publieke sterren, waarbij Julian Schnabel als een van de boegbeelden mag gelden. Met de crisis op het einde van de jaren 1980 doet uiteindelijk het voorzichtig narratief zijn intrede. Dat probeert alle artificiële invloeden – zoals speculatie – op de kunstprijs weg te vegen. Het voorzichtig narratief laat zich kennen door een langzame prijsopbouw, die steunt op omzichtig aftasten met aandacht voor de maturiteit van het oeuvre. Hoewel deze narratieven dus historisch te duiden zijn, doen ze vandaag nog steeds de ronde op de kunstmarkt. Galeriehouders gebruiken ze veelvuldig om zichzelf van collega's te onderscheiden en zo hun eigen identiteit te bepalen.

In het laatste hoofdstuk van *Talking Prices* gaat Velthuis uiteindelijk uitvoerig in op de symbolische betekenis van prijzen. De financiële waarde en waardeverandering evoceren een semantisch universum dat het sociaal handelen in de kunstwereld mede bepaalt. Zo is het bijvoorbeeld welgeweten dat een stijgende prijs van het werk van een kunstenaar de boodschap uitzendt dat zijn loopbaan zich in de goede richting ontwikkelt en dat hij of zij in de kunstwereld wordt geaccepteerd. Bovendien schept zo een stijging een gevoel van zekerheid bij verzamelaars die er in het verleden werk van verwierpen of er in de toekomst van willen kopen. Nogmaals: prijzen drukken dus veel meer uit dan de louter economische waarde van een kunstwerk. Dat wordt nog duidelijker wanneer Velthuis het over taboes heeft die op prijzen en waardeveranderingen rusten. Zo stelt hij onder meer vast dat het op de primaire markt zelden gebeurt dat tijdens een galerietentoonstelling van eenzelfde kunstenaar verschillende prijzen voor gelijkaardige werken worden gevraagd – tenzij natuurlijk de omvang van de kunstwerken verschilt (cf.

supra). Met zo een prijsdifferentiatie zou de kunsthandelaar immers aangeven dat de artistieke kwaliteit instabiel is. De galeriehouder laat dat oordeel liever aan kunstcritici, -historici of de klant over. Maar er berust vooral een groot taboe op prijsdalingen. Hoe sterk ook de marktwet dat een prijs daalt wanneer de vraag luwt, op de primaire kunstmarkt zal een galeriehouder hier zelden aan toegeven. Een prijsdaling signaleert immers dat de artistieke kwaliteit van de kunstenaar vermindert of dat de galeriehouder zich in het werk heeft vergist. Daarmee wordt de vertrouwensrelatie tussen de kunstenaar en de handelaar verbroken, maar ook die tussen de laatste en het cliënteel dat ooit werk van de desbetreffende artiest aankocht. Dat verklaart onder meer waarom kunstwerken van beginnende kunstenaars op de primaire markt relatief laag zijn. Een lage prijs kan immers nog altijd voorzichtig stijgen, wat bovendien tot de psychologische zelfbevestiging van de kunstenaar bijdraagt. Een te hoge inzet vanaf het begin houdt daarentegen een te groot risico op een toekomstig reces in. Een galeriehouder dropt in dat geval nog liever de kunstenaar, dan dat hij de prijs laat zakken. Wanneer een artiest al dan niet gedwongen een galerie verlaat, heft dat immers tijdelijk het taboe op de prijsdaling op.

Bovenstaande en nog veel meer leert de lezer van *Talking Prices*. Het is een intrigerend boek, waar weinig kritiek op valt te geven. Wel ontbreekt de betekenisgeving aan het zogenaamde 'zwart geld' in het kunstcircuit, of misschien is dat slechts een Belgisch fenomeen. Ook sprong het ontbreken van enige referentie aan het werk *De Gift* van Marcel Mauss in het oog. Dat is toch opvallend voor een boek dat het vooral over de symbolische betekenis van uitwisselingen heeft. Maar toegegeven, het zijn slechts pietluttige kanttekeningen bij een studie die zowel voor interpretatieve sociologen als voor kunsthandelaren en kunstenaars vele opstekers biedt. De belangrijkste daarvan luidt misschien wel dat prijzen op de kunst-

markt niet erg objectiveerbaar lijken, via de observatie van intersubjectieve betekenisgevingsprocessen zijn ze daarentegen wel relatief voorspelbaar.

Pascal Gielen

Noot

1 Een uitspraak van een New Yorkse galeriehouder, in: Velthuis (2005) 163.