

De taal van de kunstenaar

Anneke Spaaks De Beeldende-Kunstenaarsregeling (BKR) heeft jarenlang gezorgd voor een werkklimaat waarin kunstenaars die van de regeling gebruik maakten een ‘beeldtaal’ konden hanteren die strookte met de persoonlijke opvattingen over het kunstenaarschap. De opheffing van de BKR dwingt kunstenaars meer naar buiten te treden. Past de kunstenaar het werk aan dan bepalen eisen van opdrachtgevers en de smaak van (potentiële) kopers mede de inhoud van het werk. Kunstenaars die hun onafhankelijke positie niet prijs willen geven en een eigen beeldtaal blijven hanteren lopen gevaar de beroepsmatigheid te verliezen.

De BKR werd indertijd in het leven geroepen als complementaire arbeidsvoorziening, dat wil zeggen een door de overheid getroffen bijzondere voorziening voor een type arbeid dat om structurele redenen niet meer kan renderen. Deze vorm van bescherming door de overheid was uniek in de wereld. Onderzoeken in enkele andere landen bevestigden dat het onbeschermde kunstenaarschap financieel gezien een moeilijk beroep is. Verreweg de meeste kunstenaars in die landen hebben een neven- of ander

hoofdberoep om in het levensonderhoud te kunnen voorzien.¹ De BKR bood kunstenaars materiële ondersteuning en garanties voor de beroepscontinuering onder instandhouding van enkele centrale waarden van het moderne kunstenaarschap, namelijk *vrijheid* en *autonomie*.² Er werd een kunstmatige markt gecreëerd waarbij de vraagzijde werd gevormd door de ter beschikking gestelde financiële middelen van de overheid en de aanbodzijde door het vrije werk van de beeldende

kunstenaars. Toelatingseisen, onder meer op grond van criteria van artistieke en professionaliteit, legden de aanbodzijde aan banden. Acceptatie van het werk door een gekwalificeerde beoordelingscommissie betekende artistieke en financiële erkenning van het vrije werk en daarmee van de beeldtaal van de kunstenaar. Het gevolg van deze erkenning was dat de betrokken kunstenaars in staat werden gesteld om het beroep van kunstenaar uit te oefenen zonder daarbij afhankelijk te zijn van de dwang van de vrije markt. Aan deze situatie kwam met de opheffing van de BKR in 1987 een einde. Wilde men het beroep van beeldend kunstenaar continueren en de aan de professie verbonden kosten van de kunstproductie kunnen blijven opbrengen, dan moest er een oplossing gevonden worden voor de financiële problemen. Werken werden niet langer aangekocht in het kader van de regeling, er moest een nieuw afzetgebied gevonden worden. Daarbij was men in toenemende mate aangewezen op de vrije kunstmarkt en daarmee zou de artistieke vrijheid, zoals die ten tijde van de BKR bestond, gevaar kunnen lopen.

Om inzicht te verkrijgen in de wijze waarop voormalig BKR-gerechtigden het hoofd trachtten te bieden aan de nieuwe situatie werd een kwalitatief onderzoek verricht.³ In een middelgrote stad werden vijftien kunstenaars⁴ geïnterviewd, die allen langdurig (minimaal vijf en maximaal zestien jaar) van de BKR gebruik hadden gemaakt. Om de stappen die de kunstenaars ondernomen hadden of overwogen te nemen na de afschaffing van de BKR te kunnen verklaren, diende onderzocht te worden welke factoren verantwoordelijk waren voor de gemaakte keuzen.⁵ Daarbij werd verondersteld dat de persoonlijke betekenis van het werk voor de kunstenaar een van de bepalende factoren zou zijn. Daarnaast zouden bijvoorbeeld de

financiële zorg voor partner of gezin, het streven naar financiële welstand en de beoefende discipline van invloed kunnen zijn op de te nemen stappen. Op grond van de uitkomsten van dit (kleinschalige) onderzoek werd geconcludeerd dat in situaties waarin het werken financieel gezien moeilijker wordt gemaakt, zoals met het opheffen van de BKR het geval is, de individuele betekenis die het werk voor de (ex-BKR-)kunstenaar heeft doorslaggevend is. Andere factoren bleken een ondergeschikte of zelfs helemaal geen rol te spelen. De betekenis van het werk was voor de onderzochte kunstenaars zodanig dat zij daaraan de noodzakelijke motivatie ontleenden om door te gaan, zij het op verschillende wijzen. De wijze waarop men het professioneel kunstenaarschap poogt te continueren, hangt af van de persoonlijke opvattingen over het kunstenaarschap. De opvattingen over het kunstenaarschap als beroep bepalen de wijzen waarop men het beroepsmatig kunstenaarschap poogt te continueren. Indien de beroepsopvatting het toelaat of als de beroepsopvatting onder druk van de omstandigheden wordt aangepast, wordt naast het vrije werk met de eigen beeldtaal werk geproduceerd met een andere inhoud.⁶

Kunstenaars en de BKR

Een eerste indicatie voor de verschillende opvattingen van kunstenaars over het kunstenaarschap vormden de reacties van de respondenten op het functioneren van de BKR. Was de BKR volgens sommigen een regeling die een goed kunstklimaat in stand hield, anderen waren van mening dat kunstenaars te weinig geprikkeld werden tot hoge artistieke prestaties of ondernemingszin.

De beoordeling van het werk door de commissie werd zowel positief (beoordeling door een gekwalificeerde commissie, een beoordeling die de artistieke vrijheid niet in de

weg staat) als negatief gewaardeerd (subjectieve beoordeling die ofwel tot afwijzing ofwel tot ‘ambtenarenkunst’ kon leiden). Er waren kunstenaars die het belang van de kunstmatige markt onderstreepten (toename van het aantal beroepsmatig werkzame kunstenaars, het gemis aan concurrentiestrijd en daarmee het ontbreken van een verharding van de verhoudingen onder kunstenaars). Er waren ook kunstenaars die van mening waren dat deze kunstmatige markt het ontstaan van een vrije kunstmarkt in de weg heeft gestaan.

De relatieve vrijheid die de BKR bood, dat wil zeggen productie en afzet zonder de dwang van vrije-marktmechanismen, blijkt dus door de ondervraagde kunstenaars op nogal uiteenlopende wijzen gewaardeerd te worden. Deze uiteenlopende wijzen hangen samen met de beroepsopvatting die men hanteert.

Beroepsopvatting

De BKR vervulde een legitimerende functie ten aanzien van het beroep van beeldend kunstenaar. Rechtvaardiging van de beroepsuitoefening was daarmee niet afhankelijk van het grote publiek. Door de kunstenaars geldelijk te belonen, werden zij beschermd tegen materiële gevolgen van het gebrek aan maatschappelijke erkenning. Deze geldelijke beloning fungeerde daarmee tegelijkertijd als een vorm van erkenning van het beroep.⁷ Het gevolg van legitimering en erkenning van overheidswege was een relatieve vrijheid en onafhankelijkheid van de beroepsgroep welke het toeliet dat men er verschillende beroepsopvattingen op kon nahouden. Strauss onderscheidde op basis van zijn onderzoek naar de motivaties en het beroepsbeeld van leerlingen van het Art Institute in Chicago vijf categorieën: *the career artist*, *art as a haven*, *moratorium types*, *vocation and avocation* en *general way of life*.⁸

In de door mij onderzochte groep kwamen

motivaties ‘kunst als toevluchtsoord’ (*art as a haven*) en kunst als uitstel van beroepskeuze (*moratorium types*) niet voor. De overige door Strauss genoemde categorieën worden hieronder beschreven als de beroepsopvattingen ‘vak’, ‘roeping’ en ‘levensstijl’. De typologie van Strauss is voor dit onderzoek aangevuld met een analyse van de aanvankelijke bewuste of onbewuste keuze voor het kunstenaarschap en de invulling van het beroep in de praktijk. Daarmee wordt de motivatietheorie, oorspronkelijk van toepassing op kunststudenten, getransformeerd tot een theorie over de beroepsopvatting van kunstenaars die het beroep ook daadwerkelijk (zij het in de specifieke BKR-situatie) uitoefenen.⁹

Voor de *career artist* is het beoefenen van kunst, volgens Strauss, vooral een kwestie van goed vakmanschap. Tot de categorie *vocation and avocation* behoren die studenten die het beroep zien als een mogelijkheid om de roeping, de romantische opvatting van het kunstenaarschap, te kunnen volgen. Studenten uit de categorie *general way of life* hechten niet zozeer aan een kunstloopbaan alswel aan de kunstwereld als klimaat.

De (spreek)taal van de kunstenaar verwijst naar de manier waarop het beroepsmatig kunstenaarschap wordt gelegitimeerd en de meer of minder actieve wijze waarop men erkenning zoekt. De hieronder aangehaalde citaten typeren de verschillende beroepsopvattingen.

vak

Kunstenaars uit de categorie *vak* geloven niet in het romantisch kunstenaarschap en wijzen elke notie omtrent de roeping van de kunstenaar af. ‘Ik denk dat dat een filosofie is die een kunstenaar zichzelf graag oplegt, maar ik geloof daar niet in. Het zijn mensen die gewoon

met een vak bezig zijn en daar iets in willen bereiken.’ Alle kunstenaars uit deze categorie antwoordden ontkennend op de vraag of kunstenaars over bijzondere gaven beschikken. Men spreekt liever over talenten, dat wil zeggen het bezitten van een zekere vakmatigheid, vermeerderd met ideeën.

Vakmanschap en kwaliteit staan bij deze groep kunstenaars hoog in het vaandel. Het vervaardigen van kunstwerken is een vak als ieder ander, alleen liggen de grenzen verder uit elkaar. ‘Die afstand tussen een goeie en een slechte loodgieter is niet zo groot als tussen een Picasso en sommige figuren waarvan ik de naam niet zal noemen.’ Slechts één kunstenaar zei reeds op jonge leeftijd creatief actief te zijn geweest. In de andere gevallen was er meer sprake van een keuze op latere leeftijd. ‘Ik heb eerst gestudeerd. Toen ik van de middelbare school kwam was d’r bij mij nog niet zo’n drijfveer dat ik gelijk naar de kunstacademie ging.’

Door alle respondenten werd een kunstopleiding gevolgd als voorbereiding op wat men niet zozeer het kunstenaarschap alswel het vak wil noemen. ‘Als men vraagt wat is je beroep dan zeg ik schilder, ik zeg nooit kunstenaar omdat tegenwoordig bijna iedereen tot kunstenaar wordt gebombardeerd.’ Het naar buiten treden met het werk ziet men als een vereiste. ‘Als je je wilt profileren als kunstenaar betekent dat dat je de consequentie daarvoor moet dragen. Als je iets maakt moet je het verkopen.’ Alle kunstenaars uit deze categorie waren reeds voor het beëindigen van de BKR actief op de vrije kunstmarkt en hadden geen moeite met de zakelijke afhandeling. ‘Ik ben erg zakelijk en merk dat dat een voordeel is. Ik ben niet bang voor de commerciële kanten.’

Kunstenaars die ondergebracht werden in de categorie *vak* kenmerken zich door een maatschappelijk georiënteerde beroepsopvatting. Zij beseffen dat het kunnen uitoefenen van het beroep waarop zij zich door

middel van een opleiding hebben voorbereid, afhankelijk is van maatschappelijke factoren. Het ontbreken van een bloeiende kunstmarkt noodzaakte deze kunstenaars om gebruik te maken van de BKR, een regeling waar men overigens uitgesproken positief over was voor zover het het eigen werk betrof. Alle kunstenaars uit deze categorie waren echter van mening dat de regeling in het algemeen te soepel werd toegepast en dat er in de praktijk sprake was van een zeker automatisme. Het zijn kunstenaars uit deze categorie die de noodzaak van ondernemingszin als gevolg van het wegvallen van de ‘kunstmatige’ markt een positief gevolg van de opheffing van de BKR noemen. De voorkeur gaat uit naar de vrije kunstmarkt en daarmee naar een maatschappelijke legitimering en erkenning van het beroep.

roeping

In een variant op de door Multatuli gegeven definitie van een roeping ‘De roeping van de mens is mens te zijn’ zou men de roeping van de kunstenaar kunnen definiëren als: de roeping van de kunstenaar is kunstenaar te zijn. Dat wil zeggen gevolg geven aan wat men onvermijdelijk moet doen, namelijk zich bezig houden met creatieve arbeid. De kunstenaars die getypeerd werden met de beroepsopvatting *roeping* beantwoordden aan het beeld van de kunstenaar die in feite geen keuze heeft. ‘Er zijn wel leukere dingen in het leven denk ik weleens, want je bent er altijd mee bezig met het schilder zijn, en ik vind het fantastisch hoor, ik zou niet anders willen, maar je kunt niet als andere mensen gewoon maar kiezen.’ De desbetreffende kunstenaars hebben veel voor hun roeping over. ‘Al zou ik ergens in de kolonmijnen van Engeland moeten werken en ’s avonds om elf uur doodmoe en onder het stof thuiskomen, dan nog zou ik in zo’n situatie tijd vrijmaken om te schilderen.’ In tegenstelling tot de kunstenaars

uit de categorie *vak* waren deze kunstenaars er veelal van overtuigd over bijzondere gaven te beschikken en anders dan anderen te zijn. ‘Je moet wel over hele bijzondere gaven beschikken om zulke dingen te maken, maar in mijn ervaringswereld is het doodnormaal. Ik verbaas me erover dat andere mensen niet precies dezelfde dingen zien als ik.’ Uitgezonderd één kunstenaar, die de roeping pas op latere leeftijd ontdekte, wisten allen reeds op zeer jonge leeftijd dat zij kunstenaar wilden worden. ‘Op de lagere school wist ik al dat ik tekenaar wilde worden, ik had zelfs nog nooit van schilders gehoord, ik kom niet uit een artistiek milieu, maar dat stond gewoon vast en dat is altijd zo gebleven.’ Wat de beroepsopvatting betreft zijn er niet alleen verschillen met de categorie *vak* ten aanzien van de al dan niet vrijwillige keuze voor het kunstenaarschap en het moment van die keuze, maar ook wat betreft de opleiding. In de categorie *roeping* werden relatief veel autodidacten aangetroffen.

Alhoewel deze kunstenaars het kunstenaarschap zien als een roeping én een beroep blijkt de zakelijke kant niet iedereen even gemakkelijk af te gaan. Een kunstenaar over de situatie na de BKR: ‘Ik maak produkten die ik aan de man moet brengen, dus een zekere zakelijkheid hoort daar wel bij, maar ik moet je eerlijk zeggen dat ik me er ontzettend aan erger dat iedere burger, dus ook een kunstenaar, heel langzaam in de positie van middenstander wordt gemanoeuvreed.’

Het beroep is voor deze kunstenaars een bron waaruit inkomsten worden ontleend om zich aan de ware roeping te kunnen wijden. Wanneer de maatschappelijke gebondenheid toeneemt, en door de opheffing van de BKR is dat het geval, ontstaat er een spanning tussen de beroepsoriëntatie en de roeping. Veranderende eisen gesteld aan het beroep, het meer afhankelijk worden van maatschappelijke

erkenning, maken het compromisloos volgen van de roeping - de hantering van de eigen beeldtaal - niet altijd mogelijk. De persoonlijke rechtvaardiging van de beroepsuitoefening zal niet altijd een tegenhanger vinden in maatschappelijke legitimering.

levensstijl

Kunstenaars die het kunstenaarschap noch als een beroep noch als een roeping beschouwen doch als een mentaliteit, een geaardheid, werden getypeerd met de beroepsopvatting *levensstijl*. Zij kenmerken zich door een sterke ambitie die vaak gepaard gaat met bescheidenheid en onzekerheid. Men wil zich niet voor laten staan op het bezit van bijzondere gaven, hoewel men wel denkt erover te beschikken, ‘maar daarom ben je nog niet meer of minder dan een ander’. Ook deze kunstenaars waren vaak al in hun jeugd creatief bezig, ‘maar ik heb als kind niet geweten dat ik schilder zou worden, terwijl ik veel geverfd heb, veel geklungeld en geknutseld. Ik heb altijd wel geweten dat ik die kant op zou gaan, maar niet geweten dat dat tot schilder zou leiden.’

Sommigen bereidden zich op het beroep voor via een opleiding, anderen waren autodidact. Omdat het kunstenaarschap voor deze respondenten niet zozeer een beroep is als wel een geaardheid, ‘een manier van kijken naar de dingen, een manier van omgaan met mensen’, vormt de zakelijke kant van het beroepsmatig kunstenaarschap een probleem. ‘Ik denk dat het mooi meegenomen is als je je eigen werk goed kan verkopen, maar ik kan het niet zo goed. Het lijkt me heerlijk om het wel te hebben.’ Dit ondanks de ambities die men met het werk heeft. ‘Ik wil graag bij de besten horen.’ In feite vormde de BKR voor deze kunstenaars een ideale situatie. De BKR hield een klimaat in stand waarin men goed kon werken en waarbij men tevens de onafhankelijkheid kon bewaren. Dit werd door alle kunstenaars een positief

aspect van de regeling genoemd. Als negatieve bijkomstigheid werd de druk van het inleveren en de beoordeling ervaren. ‘Het is moeilijk dingen af te dwingen, zo van nu moet ik wat gaan maken. Dan kan je het niet. Je moet er wel continu mee bezig zijn, maar de dingen zelf komen eigenlijk als een donderslag bij heldere hemel, opeens heb je het te pakken.’ De toegenomen maatschappelijke gebondenheid als gevolg van het beëindigen van de BKR ervaart men als een bedreiging voor het vrije kunstenaarschap. ‘Zodra je je werk laat zien, zodra het gekocht wordt en een beetje onder de mensen komt die verder ook het kunstbeleid in Nederland bepalen, kom je onder een druk te staan. Je hebt ineens het gevoel nou moet ik in een bepaalde stijl herkenbaar blijven.’ Eén kunstenaar zag dan ook af van dergelijke activiteiten. ‘Het is zo kwetsbaar, hè? Als je goeie dingen maakt krijgt het vanzelf zijn plaats.’

De sterke vrijheidsdrang van deze kunstenaars hangt samen met een nauwelijks maatschappelijk georiënteerde beroepsopvatting die in het post-BKR-tijdperk onder zware druk komt te staan. In tegenstelling tot de kunstenaars uit de categorie *roeping*, die om de roeping te kunnen blijven volgen zich zo nodig zullen aanpassen aan de gewijzigde omstandigheden, zullen deze kunstenaars hun onafhankelijkheid onder alle omstandigheden trachten te behouden.

Beroepsmatigheid in het post-BKR-tijdperk

Continuering van het beroepsmatig kunstenaarschap met behoud van de eigen beeldtaal is na de BKR alleen mogelijk wanneer het vrije werk voldoende financiële en artistieke erkenning geniet. Teneinde de kansen op het behoud van beroepsmatigheid te vergroten, passen kunstenaars zich aan, zij het

niet iedereen en niet iedereen in dezelfde mate. In de onderzoeksgroep werd een samenhang geconstateerd tussen ‘aanpassing’ en ‘beroepsopvatting’. Hantering van het rolbegrip verduidelijkt deze relaties.

In *The commercial artist* doet Griff verslag van een onderzoek onder kunstenaars, werkzaam in een commercieel beroep waar eisen van de opdrachtgevers de artistieke vrijheid en onafhankelijkheid aan banden leggen. Griff onderscheidde drie rollen: *traditional role*, *compromise role* en *commercial role*.¹⁰

De *traditional role* behoort bij die kunstenaars die weliswaar uit financiële noodzaak in het commerciële veld werkzaam zijn, maar liever in vrijheid werken. ‘He fels that only if he is financially independent he will have the freedom and time necessary for his work.’¹¹ Kunstenaars die het vrije werk zonder conflicten weten te combineren met een commerciële rol zijn door Griff ondergebracht in de *compromise role*: ‘The members identify themselves as fine artists and as advertising artists and state that one can work in both fields and contribute to both fields at the same time.’¹²

De *commercial role* is van toepassing op die kunstenaars die zich volledig in dienst stellen van de opdrachtgever: ‘They state that restrictions are beneficial to an artist because they provide him with discipline. They also believe that these restrictions are responsible for the fact that the commercial artist is more creative than the fine artist, because restrictions impose greater problems which require greater ingenuity and creativity to solve.’¹³

Omdat het in dit onderzoek niet ging om kunstenaars werkzaam in een commercieel beroep, maar om kunstenaars in de overgangsfase van beschermd naar meer onbeschermd beroepsmatig kunstenaarschap, werd het door Griff ontwikkelde rolbegrip

enigszins aangepast aan de situatie en in gewijzigde vorm gehanteerd als indicator voor de mate van bereidheid tot aanpassing aan wensen van (potentiële) kopers en eisen van opdrachtgevers. In deze omschrijving van specifieke rollen, respectievelijk gedefinieerd als de *onafhankelijke rol*, de *compromisrol* en de *commerciële rol*, komt de bereidheid tot aanpassing van de kunstenaar tot uiting, een bereidheid die het grootst is bij de commerciële rol.¹⁴

Wil de kunstenaar artistiek volledig vrij zijn en uitsluitend de eigen beeldtaal hanteren dan zal geen enkele concessie verwacht mogen worden en is er sprake van de *onafhankelijke rol*. Opdrachten worden alleen aangenomen wanneer men vrij is in de uitvoering daarvan. De *compromisrol* is een combinatie van vrij werk en werk in opdracht, waarbij het opdrachtwerk als gevolg van eisen van cliënten inhoudelijke verschillen kan vertonen met het vrije werk. Een kunstenaar die zich volledig in dienst stelt van kopers of opdrachtgevers geeft de artistieke vrijheid op en hanteert de *commerciële rol*.

Dankzij de bescherming van het beroepsmatig kunstenaarschap ten tijde van de BKR konden kunstenaars die van de regeling gebruik maakten de onafhankelijke rol hanteren en behoefden er, tenzij men dit zelf wilde, geen concessies gedaan te worden om het werk beter te verkopen. Uit onderzoek blijkt dat bijna 25 procent van de kunstenaars die geen gebruik maakten van de BKR die bereidheid bleken te hebben.¹⁵ De afschaffing van de BKR leidde voor zover het de onderzoeksgroep betrof tot acceptatie of intensivering van de compromisrol; in de BKR-periode trachtte men door middel van opdrachten inkomsten op de vrije markt te verwerven. Dit waren allen kunstenaars met de beroepsopvatting *vak*, zij die het naar buiten treden met het werk onder alle omstandigheden als een vereiste zien. Dit

naar buiten treden hield zowel de verkoop van vrij werk als het accepteren van opdrachten in, waarbij rekening werd gehouden met eisen van cliënten. 'In een opdrachtsituatie werk je in overleg, dat betekent dat je geen vrij werk maakt omdat je rekening hoort te houden met bepaalde voorwaarden.'

Kunstenaars met de beroepsopvatting *vak* weten niet alleen het vrije werk strikt te scheiden van het opdrachtwerk, waardoor identiteitsconflicten uitblijven, zij waarderen bovendien het beroep dat gedaan wordt op de vakbekwaamheid. 'Ik vind het juist een uitdaging hoor, sommige opdrachtsituaties, om dan het optimale eruit te halen wat daar aanwezig is en daar speel je mee. Maar als ik thuis achter mijn ezel sta dan doe ik geen enkele concessie.' Tijdens de BKR-periode waren slechts enkele van de kunstenaars met de beroepsopvatting *roeping* bereid tot de compromisrol. 'Als je de klant laat bepalen wat je maakt, kan je net zo goed een reclamebureau beginnen.'

Van de kunstenaars met de beroepsopvatting *levensstijl* had slechts één kunstenaar wel eens een vrije opdracht uitgevoerd en daarmee de onafhankelijke rol bewaard. De andere kunstenaars werkten nooit in opdracht. De *commerciële rol* werd in de BKR-periode door geen van de kunstenaars aangenomen. De noodzaak om zich volledig in dienst te stellen van kopers of opdrachtgevers kon immers achterwege blijven. Een dergelijke vergaande aanpassing en daarmee een forse inbreuk op de artistieke vrijheid van de kunstenaar is ook onwaarschijnlijk in een situatie waarin de beroepsmatigheid op een meer geëigende wijze gecontinueerd kan worden.

Sommige respondenten gaven aan na de opheffing van de BKR wel bereid te zijn tot acceptatie van de commerciële rol. Een enkeling was daartoe reeds overgegaan. Het betrof hier kunstenaars die het kunstenaar-

schap zien als een *roeping*. Ook onder gewijzigde omstandigheden moet er gehoor gegeven worden aan de innerlijke drang. Vergaande concessies, bedoeld om de beroepsmatigheid te continueren, brengen echter identiteitsconflicten met zich mee, omdat de 'ware' roeping geweld wordt aangedaan. Een van de kunstenaars die de commerciële rol overwoog: 'Misschien moet ik elk jaar tien dingen maken puur voor de handel, landschappen, dingen die met mijn werk niks te maken hebben, wat met mijn kunstenaarschap niks te maken heeft. Puur om geld mee te verdienen. Dan kan ik daarvan verder met mijn werk doorgaan. Maar zoiets staat op een lijn met bordenwassen in een restaurant of een krantenwijk lopen. Hoe ik dat ervaar weet ik niet, ik wil dat misschien niet eens in dit atelier doen.' Voor deze kunstenaar is het gebruik van een beeldtaal waarin rekening wordt gehouden met de smaak van het publiek kennelijk zoiets als vloeken.

De kunstenaar die reeds was overgestapt op de commerciële rol sprak over een nieuw beroep en wilde zich geen kunstenaar meer noemen. 'Doordat je dit soort marginale dingen doet waarvan je denkt, nou dat is nou niet het allereerste waar ik in het leven op uit zou zijn, word je wel afgehouden van het realiseren van dingen die je wel na aan het hart liggen (...) Ik vind het soms jammer dat ik geen kunstenaar meer ben. Ik denk dat ik, ja een arrogante verklaring, ik denk dat ik daar redelijk goed in was en ben niet geheel zonder hoop dat weer eens opnieuw te worden. Ik heb de afgelopen anderhalf jaar ongeveer tien keer zoveel geleerd als in de daarvoor liggende tien jaar (de BKR-periode). Ik denk dat ik daarin wat slagvaardiger aan het werk zou kunnen.'

Andere kunstenaars uit de categorie *roeping* hoopten zonder aanpassingen in hun werk de beroepsmatigheid te kunnen behouden ofwel waren bereid tot het aannemen van opdrachten. 'Ik ben bijvoorbeeld ook portretschilder en ik

zou niet willen dat ik het hele jaar portretten zat te schilderen en dat je daardoor niet aan ander werk toekomt, maar af en toe zou ik graag wat doen.'

Van de kunstenaars uit de categorie *vak* bleek niemand bereid tot acceptatie van de commerciële rol, waarschijnlijk uit vrees dat dit de kwaliteit van het werk te veel zou kunnen aantasten. 'Ja, ik zou wel weten hoe ik een verkoopbaar produkt zou moeten maken, theoretisch weet ik dat, maar dat is mijn markt niet en dat is ook niet mijn intentie.'

Zonodig intensiveert men de compromisrol. 'Dingen die ik voor mezelf maak die maak ik alleen voor mezelf omdat ik ze wil maken, omdat ik zelf vind dat ik ze moet maken en die andere dingen maak ik gewoon in opdracht voor particulieren. Ik vind een opdracht best op een of andere manier heel zuiver toch, in die zin dat degene die iets wil zijn eisen heeft en daar kan je gewoon zakelijk mee omgaan.'

Kunstenaars die werden getypeerd met de beroepsopvatting *levensstijl* waren zeer beducht voor de gevaren van de vrije-marktmechanismen. 'Je bent aldoor bezig met een bepaald klimaat in stand te houden en te ontwikkelen, waarin die dingen kunnen ontstaan. Dat vind ik het bezwaar van tentoonstellen, succes hebben. Je moet gaan produceren en vaak zie je mensen naar beneden donderen als ze succes hebben. Je mag niet van de hak op de tak springen en je moet de lijn keurig volgen (...). Iets wat goed is, krijgt altijd zijn plaats. Daar hoeft je heel weinig aan te doen, dat komt als een kurk boven drijven.'

Deze kunstenaars overwogen noch de compromis- noch de commerciële rol, omdat zij hun artistieke vrijheid onder geen beding wensten op te geven. Het naar buiten treden met het vrije werk geschiedt met de nodige voorzichtigheid. 'Ik denk dat je wel iets scherper oplet, waar kan ik gunstig aan meedoen, maar het is niet zo dat je als je nu

maar overal heel veel te zien bent, dat je daarmee jezelf zo'n dienst doet, want ik denk dat je dan ook je naam kan verpesten. Het moet weloverwogen zijn, dat je wel hier en daar jezelf laat zien, het luistert allemaal nogal nauw.'

Het inspelen op potentiële mogelijkheden van de vrije markt is een van de strategieën om de beroepsmatigheid te behouden. De vrije markt is echter bescheiden van omvang. Bovendien is met het wegvallen van de BKR het aanbod en de onderlinge concurrentie enorm toegenomen. Pogingen van kunstenaars om zich op deze markt een plaats te veroveren, zullen dan ook veelal geen succes hebben. Een ander middel om het beroepsmatig kunstenaarschap veilig te stellen is het aanvragen van een beroeps-kostenvergoeding - een tijdelijke vergoeding die kunstenaars in staat stelt om de beroeps-uitoefening te continueren - of van een individuele subsidie. Het kunnen blijven hanteren van een beeldtaal die niet wordt aangepast aan de maatschappelijke verwachtingen zou dan in principe mogelijk moeten zijn. Volgens de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars (BBK) is dit echter niet het geval en zou er bij de beoordeling sprake zijn van een overwaardering van trendmatigheid. Er is sprake van eenzijdigheid in de gehonoreerde aanvragen, pluriformiteit wordt niet gestimuleerd.¹⁶

De taal van de kunstenaar

Professioneel kunstenaarschap is het uitoefenen van een beroep waaraan ieder inhoud geeft door middel van de individuele artistieke prestatie. Aan deze uiting liggen verschillende motieven en inspiratiebronnen ten grondslag. Dankzij de artistieke vrijheid die kunstenaars in de periode van de BKR genoten, konden zij trouw blijven aan de eigen identiteit, dat wil zeggen die beeldtaal hanteren waarin zij zichzelf het meest gemanifesteerd zien en die

aansluit bij de eigen inspiratiebronnen. Het beëindigen van het beschermde kunstenaarschap kan leiden tot een deling in het kunstenaarschap. Enerzijds het vervaardigen van kunstwerken die in overeenstemming zijn met de eigen identiteit, anderzijds het kunstenaar zijn voor de ander.

Op grond van de onderzoeksresultaten werden drie identiteitstypen gefundeerd en respectievelijk getypeerd als *zelfexpressie*, *mediumschap* en *gebonden fantasie*. Deze identiteitstypen kwamen, met uitzondering van gebonden fantasie, bij alle beroepsopvattingen voor. Gebonden fantasie ontbrak bij de sterk op onafhankelijkheid gerichte categorie levensstijl.

zelfexpressie

Zelfexpressie neemt een centrale plaats in bij die kunstenaars die in de eerste plaats voor zichzelf werken. Het werk is een middel tot zelfontdekking en zelfontwikkeling. 'Ik ben continu in mijn werk bezig met te ontdekken wie je wel of niet bent.' In het werk gaat men de confrontatie met zichzelf aan. 'Je bent altijd met jezelf bezig. Het is een soort continu gevecht.'

Het werk kan een sterke emotionele lading hebben. 'Ik ben altijd met gevoelens en met gevoelsmatige dingen bezig in mijn werk. Dat ik mijn gevoelens kan uiten, vind ik op de eerste plaats staan.'

Behalve het uiten van gevoelens kan de arbeid gericht zijn op het ontwikkelen van een eigen realiteitsbegrip, een andere benadering van de werkelijkheid vanuit een idee. 'Het denkwerk, daar gaat het om. Ik denk dat je je eigen formuleringen hoort te verzinnen.'

De gave waar deze kunstenaars over spraken is het vermogen om (on)bewuste gedachten of gevoelens te materialiseren of het vermogen om ideeën te vertalen in beelden. 'Je bent niet altijd planmatig bezig, maar probeert ook

dingen te laten komen zonder dat je je verstand daar helemaal in mee laat doen.' Of: 'Het gaat erom, een schilderij is, zou je kunnen zeggen, een bepaalde formulering van iets en de manier van formuleren is een hele individuele kundigheid.' Deze groep kunstenaars, met uitzondering van de kunstenaars met de beroepsopvatting *vak*, spraken over het kunstenaarschap als een manier van leven. Door middel van de kunstzinnige arbeid schept men een eigen wereld. 'Het is belangrijk om een eigen wereld te scheppen, maar je weet donders goed waar je staat natuurlijk, waar leef je in, in wat voor wereld.' De beeldtaal van deze kunstenaars is de taal van wat beschouwd wordt als een eigen innerlijke wereld die zelfs de kunstenaar kan verbazen. 'Ik heb echt momenten dat ik denk wat heb ik nou gemaakt, hoe verzin ik het.' Wanneer deze kunstenaars naast het vrije werk, werk in niet-vrije opdrachten maken of door het doen van concessies in het werk inspelen op de maatschappelijke vraag, dan zal de expressie in dat werk meer de vorm aannemen van een gemeenschappelijke taal.

medium

De kunstenaar kan zichzelf ook zien als een *medium* dat een 'andere' wereld zichtbaar wil maken of iets wil laten zien van deze wereld wat anderen niet zien. Het onderscheid met de categorie zelfexpressie is niet zozeer gelegen in het feit dat men als medium fungeert, iets wat bij kunstenaars uit de categorie zelfexpressie ook het geval kan zijn, maar dat men als medium wil fungeren. Kunstenaars uit de categorie zelfexpressie zullen, voorzover zij als medium fungeren, dit beschouwen als het overbrengen van een eigen innerlijke wereld. Met de categorie medium worden die kunstenaars aangeduid die een universele innerlijke of uiterlijke wereld zichtbaar willen maken. Het werk kan derhalve een

emanciperende rol vervullen. 'Wat voor recht heeft deze wereld om zo belangrijk te zijn en die andere werelden die er zijn te verduisteren? Deze zogenaamde reële wereld van alledag waarin wij leven, zo reëel is die niet. Die is wel deels reëel, maar je moet het in balans brengen met die andere werelden die er zijn en die moet je opzoeken. Als je d'r aan werkt kom je ze tegen.' De kunstenaar beschikt over de vaardigheden en antennes om het collectieve bewustzijn om te zetten in een beeldtaal: 'Kunstenaars hebben de mogelijkheden om dat zichtbaar te maken, maar dat had ook een buurman kunnen zijn als hij die structuur had gehad.'

De kunstenaar wil iets losmaken bij de kijker. 'Ik wil mensen in hun gevoel of hun ziel raken, iets aanraken wat ze verder helpt, wat iets moois is, zoals je door een gedicht geraakt kan worden, wat iets bij je los maakt waardoor je je prettiger voelt, waardoor je meer mens wordt eigenlijk.' Men gaat op zoek naar de waarheid. 'Je neemt geen genoegen met de materie of de materiële denkwereld. Je wilt steeds verder terug tot de kern, ik bedoel, je wilt de waarheid ontdekken.'

Het scheppingsproces is veelal een onbewust proces. 'Ik wil me openstellen voor een rust, voor een stilte om dingen tot me te laten komen. Door die concentratie kunnen er energieën en krachtenvelden van buitenaf tot je toetreden.' 'Je ziet jezelf eigenlijk meer als een ontvanger, zoals een radio waarmee je bepaalde dingen kunt opvangen en doorgeven.' 'Als ik bewust bezig was, maakte ik geometrische zaken, heel simpel rechthoekig, want zo denk ik. Zoals ik schilder, denk ik niet. Dat schijnt ergens die modderpoel in mij te zijn en modderpoelen moet je met rust laten.'

Deze kunstenaars zien zichzelf als 'deel van een geheel', een geheel waar zij kritiek op hebben en waar zij via hun mediumschap alternatieven voor willen aanreiken.

In het vrije werk hanteren deze kunstenaars een taal die volgens hen in feite een gemeenschappelijke taal is, zij het dat niet iedereen in staat is om die taal te verbeelden, omdat de daarvoor benodigde gaven ontbreken. Wanneer deze kunstenaars de compromis- of commerciële rol hanteren, kunnen de 'snaren wat minder gevoelig worden' indien zij deel gaan nemen aan het maatschappelijk strijdtoneel.

gebonden fantasie

Kunstenaars die met hun werk een directe confrontatie met het publiek willen aangaan, werden ondergebracht in de categorie *gebonden fantasie*. De buitenwereld is voor deze kunstenaars een voedingsbodem in de zin van het prikkelen van de fantasie of het aandragen van problemen die opgelost moeten worden. Het werk moet een functie krijgen. 'Ik vind het allemaal prachtig om heel erg introspectieve kunst te maken die verder op niemand gericht is, maar ik heb altijd de opvatting gehad dat in wat ik maakte ik sowieso naar een publiek toe moest werken. De encadrering van de vrijheid is denk ik heel erg nodig om er iets realiseerbaars mee te kunnen creëren. Je moet een ongebreidelde fantasie hebben die toch weer zo geëncadreerd is dat je daar ook in concreto iets mee kan doen. Ik zou verzuipen in de vrijheid van picturaal werk.'

De kunstenaar past de taal aan, opdat deze 'verstaan' kan worden. 'Als ik een machine maak die ik "weemoed, kommer en kwel" noem en iedereen staat zich een aap te lachen, dan denk ik dat ik ergens een fout gemaakt heb. Ik wil niet zeggen dat er niet een hoogste niveau is waarop ik zeer gemotiveerd ben en waarop ik een bepaalde *peer group* of wat dan ook zou willen bereiken, maar het is in ieder geval wel zo dat iedereen het altijd wel leuk vond. Dat is misschien een ingebouwde veiligheid die ik erin verwerkt heb.'

Gezien de aard van het werk heeft men vooraf

een bepaalde voorstelling van het uiteindelijke produkt, maar het creatieproces kan tot verrassende, onverwachte resultaten leiden. 'Tijdens het construeren van dingen heb je een aantal *serendipities*, je vindt iets waar je niet speciaal naar zoekt.'

Wanneer de 'gebonden-fantasie' kunstenaars hun onafhankelijke rol laten varen is de buitenwereld niet langer een voedingsbodem voor het prikkelen van de fantasie, maar is het de opdrachtgever of koper die richting geeft aan de fantasie en daarmee aan de beeldtaal van de kunstenaar. Het is niet langer de kunstenaar die bepaalt welke problemen opgelost moeten worden, maar problemen worden hem of haar aangereikt. Problemen die lang niet altijd overeen zullen komen met wat de kunstenaar zelf als probleem ervaart. Een van de kunstenaars die was overgestapt op een commerciële produktiewijze: 'Werk wat ik in het kader van de BKR gemaakt heb dat was werk wat je, zeg maar, als *artist maudit* maakt, tamelijk emotioneel werk. Het werk wat ik nu doe daar ben ik nog wel emotioneel bij betrokken, maar in mindere mate. Daar geldt als motivatie dat de opdrachtgever tevreden moet zijn met wat ik hem lever en dat ik heel hard op een grote trommel moet slaan opdat er nieuwe opdrachtgevers komen. Ik heb een zeker imago opgebouwd, men verwacht van mij een bepaald produkt, een bepaalde lijn. Dit werk maak ik gewoon voor een opdrachtgever, punt uit.'

Toekomstverwachting

Tot de centrale doelstellingen van het kunstbeleid van het ministerie van WVC behoren het veilig stellen van een kwalitatief goed en gedifferentieerd kunstaanbod en het stimuleren van het contact tussen kunstenaar en samenleving. Op grond van de resultaten van het hier gepresenteerde onderzoek zou

voorlopig geconcludeerd kunnen worden dat de contacten, voor zover het voormalig BKR-kunstenaars betreft, inderdaad op gang zijn gekomen. Uiteraard is onderzoek op grotere schaal nodig om hierover een definitieve uitspraak te kunnen doen. Om de kloof tussen kunstenaar en samenleving te overbruggen, kunnen kunstenaars overgaan tot het aannemen van een andere rol en daarmee een andere beeldtaal. Beroepsmatig kunstenaarschap lijkt meer en meer een vak te worden: talent en techniciteit worden via een actieve marktstrategie maatschappelijk dienstbaar gemaakt. De persoonlijke legitimering van het beroepsmatig kunstenaarschap als *roeping* en de opvatting van het beroepsmatig kunstenaarschap als *levensstijl* kunnen alleen stand houden als men erin slaagt met het vrije werk voldoende artistieke en financiële erkenning te verwerven. Slaagt men hierin niet dan dreigt verlies van beroepsmatigheid.

Of een kwalitatief goed en gedifferentieerd kunstaanbod veilig gesteld wordt, hangt af van de uitvoering van het WVC-beleid op centraal en decentraal niveau. Als daarbij, zoals de BBK stelt, sprake is van eenzijdigheid en overwaardering van trendmatigheid in de gehonoreerde aanvragen voor een individuele subsidie of beroepskostenvergoeding dan is er, om bij de terminologie van dit stuk te blijven, sprake van taalverarming. Het kwalitatieve niveau dat met het centrale beleid wordt nagestreefd werd omschreven als 'zijnde van belang voor de hedendaagse kunst, waarbij het referentiekader wordt gevormd door ontwikkelingen in binnen- en buitenland.'¹⁷ Het begrip kwaliteit lijkt hier opgevat te worden als taalvernieuwing, wat nog niet hetzelfde hoeft te betekenen als taalverrijking.

Noten

1. P. Stromberger (1964) *Malerei und Broterwerb: Inauguraldissertation*. Hamburg; M Versichelen en C.L. Kruihof (1965) 'Levenswijze en leversvoorwaarden van de kunstenaar'. In: *Tijdschrift voor Sociale Wetenschappen*, jrg. 10, nr. 3; H.P. Thurn (1985) *Künstler in der Gesellschaft*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
2. Op grond van een onderzoek naar de leefsituatie van Nederlandse beeldende kunstenaars concludeert G. Muskens: 'Verreweg de meeste kunstenaars in Nederland stellen hun autonomie, hun vrijheid om hun werk in te richten en uit te voeren zoals ze dat zelf willen, voorop.' *Samenvattend eindverslag van het onderzoek naar het functioneren van de BKR*. 's-Gravenhage: ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid, 1983, p. 14.
3. Voor een uitgebreid onderzoeksverslag zie: A. Spaaks. *De vrijheid van de kunstenaar*; doctoraalscriptie.
4. Volgens de Commissie CABK maakten vijftientig kunstenaars in de desbetreffende gemeente gebruik van de regeling. Omdat de commissie weigerde de namen en adressen vrij te geven, werden slechts twintig kunstenaars achterhaald. Drie kunstenaars weigerden hun medewerking aan het onderzoek omdat zij er het nut niet van inzagen, twee kunstenaars omdat zij zo boos waren over de opheffing dat zij niet meer aan de BKR herinnerd wilden worden.
5. Om de betrouwbaarheid van het onderzoek te garanderen werd er gewerkt met een standaardvragenlijst met open vragen, inclusief controlevragen. Tijdens de analyse-in-eerste instantie van de gegevens werden voorafgaande kennis, meningen, vooronderstellingen enzovoorts 'tussen haakjes gezet' teneinde een zo open mogelijke benadering van de onderzoekssituatie en de verzamelde gegevens te garanderen. Pas bij de analyse-in-tweede-instantie speelde voorafgaande kennis enzovoorts weer een rol.
6. De theorie die in het artikel wordt gepresenteerd, is gebaseerd op een kleinschalig onderzoek. In een grootschalig vervolgonderzoek wordt zij getoetst op haar houdbaarheid. De theorie werd verkregen via de onderzoeksmethode zoals beschreven door I. Maso in *Kwalitatief onderzoek*. Meppel: Boom, 1987. Bij deze methode wisselen de processen van dataverzameling, data-analyse en theorievorming elkaar voortdurend af en lopen zij in elkaar over. Deze methode biedt zowel mogelijkheden voor het ontwikkelen van nieuwe, als voor het staven en verbeteren van bestaande wetenschappelijke theorieën, door deze bij de formulering van probleemstelling en onderzoeksvragen een rol te laten spelen en/of tijdens de analyse van de data te relateren aan en te verifiëren met de bevindingen tijdens het onderzoek. In het hier beschreven onderzoek werd gebruik gemaakt van de eerste mogelijkheid bij de fundering van het begrip 'identiteit', van de tweede mogelijkheid werd

Anneke Spaaks

bereidde in 1990 een
grootschalig onderzoek
voor naar de gevolgen van
de opheffing van de BKR
voor de beeldende
kunstenaar

- gebruik gemaakt door reeds bestaande begrippen uit de sociologie van de kunst aan te passen aan de onderzoekssituatie (het rolbegrip van Griff) en een verrijkte inhoud te geven (de tot beroepsopvatting getransformeerde motivatietheorie van Strauss). De aangepaste roltheorie werd verbonden met de theorie over de beroepsopvatting, waardoor duidelijk wordt waarom kunstenaars een bepaalde rol opvatting hanteren en zo nodig tot rolveranderingen overgaan.
7. Zie ook C.C. Rohde (1984) *Professionalisering en beeldend kunstenaarschap*. Tilburg: Katholieke Hogeschool Tilburg.
 8. A. Strauss (1970) 'The art school and its students'. In: *The sociology of art and literature*; M.C. Albrecht, J.H. Barnett, M. Griff (ed.). Londen: Duckworth.
 9. 'Als bij kwalitatief onderzoek theoretische begrippen uit de literatuur worden geput, wordt er niet van uitgegaan dat de in de literatuur omschreven betekenis van die begrippen definitief is, maar dat die betekenis altijd open is, altijd kan veranderen of kan worden aangevuld. Met andere woorden, in kwalitatief onderzoek worden begrippen uit de literatuur gezien als begrippen in ontwikkeling.' (Maso (1987) *Kwalitatief onderzoek*, a.w., p. 96).
 10. M. Griff (1963) 'The commercial artist: a study in changing and consistent identities'. In: *Identity and anxiety*; M.R. Stein, A.J. Vidich, D. Manningwhite (ed.). S.l.: The Free Press of Clencoe.
 11. Idem, p. 226.
 12. Idem, p. 235.
 13. Idem, p. 232.
 14. Kempers beschrijft hoe de dynamiek van het competitief mecenaat, met de daaraan gelieerde wisselende opdrachtverhoudingen, fungeerde als motor achter het professionaliseringsproces van schilders tijdens de Italiaanse renaissance. Opdrachten bevorderden de professionalisering en stonden vernieuwing en kwaliteit niet in de weg. De taak van de kunstenaar was het legitimeren van macht en het uitbeelden van beschavingsidealen. B. Kempers (1987) *Kunst, macht en mecenaat: het beroep van schilder in sociale verhoudingen 1250 - 1600*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
Bij deze kunstenaars was er derhalve geen sprake van de onafhankelijke rol. Volgens Kempers zou men daaraan ook geen behoefte gehad hebben. 'Schilders werden beschouwd en beschouwden zichzelf als vaklieden. De een kon bekwaamer zijn dan de ander, was ondernemender en kon meer verdienen dan een ander, maar ze bleven vaklieden die geacht werden voorgeschreven voorstellingen op deugdelijke wijze in beeld te brengen. Niets wijst erop dat kunstschilders hun werk zagen als een middel voor persoonlijke expressie van eigen ideeën of emoties.' (Kempers 1987, a.w., p. 244.) Opdrachten van het bedrijfsleven, er wordt al gesproken van een moderne vorm van mecenaat, zouden de professionalisering van hedendaagse kunstenaars kunnen bevorderen.

Deze professionalisering zou echter tegelijkertijd gepaard kunnen gaan met het verdwijnen van de onafhankelijke rol.

15. Uit een secundaire analyse van het door het IVA gecreëerde bestand van het onderzoek naar de leefsituatie van beeldende kunstenaars in Nederland blijkt dat 24,7 procent van de kunstenaars die geen gebruik maken van de BKR bereid is tot het doen van concessies in het werk om wat beter te kunnen verkopen; van de intensieve BKR-gebruikers was 9,6 procent hiertoe bereid. A. Spaaks (1988) *Het vrije kunstenaarschap: een kwantitatief onderzoek naar de invloed van BKR-gebruik op het aantal uren besteed aan vrij artistiek werk*.
16. F. Linneman, N. Klous (1987) *Tegenoffensief in de praktijk 1*. Amsterdam: BBK.
17. Discussienota *Het beleid t.a.v. de beeldende kunst*. Rijswijk: minister van WVC en de staatssecretaris van Sociale Zaken en Werkgelegenheid, augustus 1986, p. 5.

Bibliografische gegevens

Spaaks, A. (1990) 'De taal van de kunstenaar'. In: *Boekmancahier*, jrg. 2, nr. 3, 40-51.