

— STARTEN IN EEN CREATIEVE LOOPBAAN —

Starten in een creatieve loopbaan



Concept: studiebureau van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen (PVCB) – SMart vzw

Coördinatie: Annelies De Brabandere en Julie De Boe, projectmedewerksters van het studiebureau van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen SMart

Externe auteurs: Jacques Bonniel, Pascale Bonniel-Chalier, Rachel Brahy, Roger Burton, Julie Dupont, Pascal Gielen, Laura Herman, Delphine Hesters, Gert Keunen, Rudi Laermans, Xabier Landabidea Urresti, Cristina Ortega Nuere, Laetitia Sibaud, Greet Simons, Jérémy Sinigaglia, Sofie van den Borne, Jérémie Vandenbunder en Virginie Xhaufclair

Studiebureau van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart vzw: Julie De Boe, Annelies De Brabandere, Quentin de Ghellinck, Anne Dujardin, Tim Jansens, Héléna Rajabaly, Louis-Henri Volont met de medewerking van Sébastien Bours, jurist bij de Professionele vereniging voor creatieve beroepen SMart, en Eric Lauwers, directeur van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart.

De auteurs wensen Alain de Wasseige, Nick Hannes, Lisa Matthys, Caroline Mierop, Julie Nathan, Frédéric Platéus, Hannelore Van den Abeele, Julie Van Elslande, Sophie Vanhulst en Benoit Vreux te bedanken voor hun deelname aan de interviews evenals elk ander persoon die aan deze publicatie deelnam.

De redactie streeft steeds naar de betrouwbaarheid van de gepubliceerde informatie maar kan er niet aansprakelijk voor gesteld worden.

Vertaling (Frans/Nederlands): Natalie De Man en Wouter Devriese

De vertalers hebben de teksten met de hoogste zorgvuldigheid van het Frans naar het Nederlands vertaald maar kunnen hier niet aansprakelijk voor gesteld worden.

Cover en illustraties: Félicie Haymoz
Vormgeving: LannooCampus Uitgeverij

Collectie *De Creatieve Beroepen*

Deze reeks tweetalige publicaties vult een leemte in de Belgische uitgaven en wil een instrument zijn om de kunstenaars beter te verdedigen, dé ambitie van SMart. De eerdere publicaties van de collectie heten *De kunstenaar aan het werk: een stand van zaken en de toekomstperspectieven* (2008), *Kunstenaars en hun tussenpersonen* (2010) en *De kunstenaar een ondernemer?* (2011).



Al onze publicaties en teksten vallen onder de *Creative Commons-licentie*: het staat iedereen vrij deze teksten te downloaden en met anderen te delen, weliswaar steeds met vermelding van de auteursnaam, de titel van het werk en de uitgeverij, en zonder de tekst te veranderen of commercieel te gebruiken.

© 2014, Professionele vereniging voor creatieve beroepen –
SMart vzw & Lannoo nv, Tielt
LannooCampus maakt deel uit van de Lannoo Groep.
D/2014/45/90 – ISBN 978 94 014 1548 4 – NUR 737, 895

Uitgevers:

PVCB – SMart vzw – Emile Féronstraat 70, 1060 Brussel –
tel.: 02 542 10 91 – www.smartbe.be

LannooCampus Uitgeverij – Erasme Ruelensvest 179, bus 101,
3001 Leuven – tel.: 016 30 01 10 – www.lannoo-campus.com

Inhoudstafel

- 12 **Inleiding**
Eric Lauwers, directeur van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart
- 18 **Voorwoord**
De start van een loopbaan als kunstenaar/ creatieve professional: een sinecure? Definitie, determinanten, motieven
Anne Dujardin en **Louis-Henri Volont**, onderzoekers van het studie bureau van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart
- 34 **Hoe wordt men kunstenaar?**
- 36 **De wegen naar kunst. Waarom en hoe wordt men kunstenaar?**
Laetitia Sibaud, postdoctoranda bij de *Fondation Maison des sciences de l'homme* (Frankrijk)
- 54 **Kennisverwerving bij creatieve beroepen: van officieel onderwijs tot 'plantrekkerij'**
Roger Burton, aanbrengrer van ideeën bij de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart
- 62 **De kunstenaar als autodidact**
Rudi Laermans, gewoon hoogleraar sociale theorie aan de faculteit Sociale Wetenschappen van de KU Leuven
- 76 **Frédéric Platéus, beeldend kunstenaar en Nick Hannes, fotograaf, aan het woord**

- 80 **De school als ontwikkelingsfactor?**
Een analyse van de kunstopleidingen: over talent, het ritme van de opleiding en het creatieproces
Jérémie Vandenbunder, doctorandus in de sociologie aan de Universiteit van Versailles en het *Laboratoire Printemps* (Frankrijk)
- 100 **Het begin van een artistieke loopbaan**
Een enquête bij een groep gediplomeerden van een kunsthogeschool
Julie Dupont, werkzaam aan de *Ecole supérieure des Arts Saint-Luc Bruxelles*
- 110 **Hannelore Van den Abeele, docente Sint-Lucas Gent en Caroline Mierop, directrice van de Nationale hogeschool voor visuele kunsten La Cambre, aan het woord**
- 114 **Welke ondersteuning bij het starten in een creatieve loopbaan?**
- 116 **Welke ondersteuning biedt de Federatie Wallonië-Brussel voor de lancering van creatieve loopbanen?**
Alain de Wasseige, auteur van meerdere publicaties over de cultuurpolitiek van de Federatie Wallonië-Brussel, interview opgetekend door **Julie De Boe**, projectmedewerkster van het studie bureau van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart
- 128 **Welke ondersteuning biedt de Vlaamse Gemeenschap voor de lancering van creatieve loopbanen?**
Laura Herman, freelance schrijver en curator

- 142 **Steunmaatregelen voor beginnende kunstenaars**
Quentin de Ghellinck en **Tim Jansens**, projectmedewerkers van het studiebureau van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart
- 162 **Benoit Vreux, directeur van het Centre des Arts Scéniques (CAS), aan het woord.** Interview opgetekend door **Quentin de Ghellinck**, projectmedewerker bij het studiebureau van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart
- 167 **Julie Van Elslande, consultant bij het Kunstenloket aan het woord.** Interview opgetekend door **Tim Jansens**, projectmedewerker bij het studiebureau van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart
- 172 **Repressief liberalisme**
Over kunst, markt en cultuurbeleid in Nederland
Pascal Gielen, professor kunstsociologie en directeur van het onderzoekscentrum *Arts in Society* verbonden aan de Rijksuniversiteit Groningen (Nederland)
- 194 **De begeleiding van opkomende kunstenaars:**
een complexe zaak voor de culturele beleidsmakers in Frankrijk
Pascale Bonniel-Chalier, consultant verbonden aan het culturele dienstverleningsdraagvlak *La terre est ronde* en **Jacques Bonniel**, lector aan de *Université Lumière Lyon2* (Frankrijk)
- 208 **Julie Nathan, theateractrice, en Lisa Matthys, grafisch kunstenaar, aan het woord**

- 212 **Starten in een creatieve loopbaan - een beslissende periode?**
- 214 **Welk statuut voor beginnende kunstenaars?**
Sébastien Bours, jurist bij de juridische dienst van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart
- 226 **Van de toneelschool naar de arbeidsmarkt:** wordt de logica van het projectwerk onderbroken of behouden?
Rachel Brahy, wetenschappelijke coördinatrice van het *Maison des Sciences de l'Homme* van de Universiteit van Luik en **Virginie Xhaufclair**, lesgeefster aan het HEC-ULg
- 244 **Julie Nathan, theateractrice, Nick Hannes, fotograaf, en Sophie Vanhulst, theateractrice, aan het woord**
- 248 **Jongleren met verwachtingen.** De start van een kunstenaars-loopbaan
Jérémy Sinigaglia, doctor in de sociologie en onderzoeker in het laboratorium SAGE (*Sociétés, Acteurs, Gouvernement en Europe*) van de Universiteit van Straatsburg (Frankrijk)
- 256 **Fasen en succesfactoren in de artistieke loopbaan**
Sofie van den Borne, master kunstbeleid en -management aan de Universiteit Utrecht (Nederland)
- 276 **De context verkennen om beter te kunnen ageren?**
- 278 **On track. Instroom in de kunstwerkplaatsen**
Delphine Hesters en **Greet Simons**, onderzoekers Vlaams Theaterinstituut

- 294 **De doorbraak in de alternatieve mainstream**
Gert Keunen, doctor in de cultuursociologie en docent muziekgeschiedenis en muziekindustrie in Tilburg (Fontys Hogeschool voor de Kunsten/Rockacademie), Hasselt (PXL Music), Brussel (Erasmus Hogeschool/Rits) en Gent (*School Of Arts/Conservatorium*)
- 308 **Reizen en leren**
Cristina Ortega, directrice van het Instituut voor Vrijtijdsstudies aan de faculteit van de sociale- en menswetenschappen van de Universiteit van Deusto (Spanje) en **Xabier Landabidea**, doctorandus aan het Instituut voor Vrijtijdsstudies van de Universiteit van Deusto (Spanje)
- 318 **Samenvatting**
Julie De Boe en **Quentin de Ghellinck**, projectmedewerkers bij het studiebureau van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart
- 324 **Slotbedenkingen**
Roger Burton, aanbrengrer van ideeën bij de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart
- 328 **Biografie van de auteurs**
- 338 **Bibliografie van de auteurs**
- 354 **Voorstelling van het studiebureau van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart**



Inleiding

Erik Lauwers

Directeur van de Professionele vereniging
voor creatieve beroepen vzw – SMart

Bij het starten als kunstenaar denkt men al gauw aan de ‘roeping’ om kunstenaar te willen worden. Volgens het romantische cliché gebeurt er zoiets als dit: je wordt geroepen, start met je artistieke parcours en vanaf dan is er slechts de gestage weg voorwaarts, weliswaar met vallen en opstaan, de nodige ellende, maar voor de doordouwers met karakter, die de nodige selectierondes doorstaan, is er aan het einde stevast de vrucht van de noeste arbeid: naam en faam, in eigen cirkel, regio, land of zelfs een internationale doorbraak en succes.

Zulk een karikatuur van een rechtlijnige carrière komt natuurlijk maar zeer zelden voor. In de realiteit legt de kunstenaar een hobbelig parcours af met tussensprongen, existentiële twijfel, economische en financiële crisissen en het noodgedwongen verwerven van duizend en één skills: een basiskennis van marketing, boekhouding en commerciële feeling, netwerken opbouwen en het volgen van de laatste technologische ontwikkelingen. Bovendien is er al jaren een opvallende verschuiving bezig van een eenzijdig artistiek parcours naar een meer hybride aanpak waarin technologie, creativiteit en een goed economisch model hand in hand gaan. Kunstenaars oefenen vandaag, uit interesse maar vaker uit noodzaak, verschillende (kunsten)disciplines tegelijkertijd uit.

Maar waarom slaagt de ene kunstenaar er wel in om door te breken en blijft de andere, na evenveel inspanningen en opgebouwde kennis, aan de zijlijn van het artistieke en financiële succes staan? Zou er een soort van magische succesformule of cocktail bestaan die een kunstenaar helpt zijn of haar parcours onder een goed gesternte aan te vatten?

Is het ‘kunstenaar worden’ eenvoudigweg een kwestie van het volgen van een artistieke opleiding? Na het behalen van zijn artistieke meesterschap – men is nu toch een professional – lanceert men zich in het beroep, en met veel zelfvertrouwen, een uitgebreid netwerk en een dosis geluk komt men er wel? Of kan men als autodidact en amateur even ver of zelfs verder komen? De marktprincipes van vraag en aanbod spelen natuurlijk ook hun rol. En dan hebben we het nog niet over de invloed van de esthetische, emotionele en sociale waarden¹ van het moment.

In dit eerste deel van in totaal drie publicaties² gaan we dieper in op dit ‘zich lanceren’. Het is een bundel geworden met verschillende artikelen, getuigenissen en interviews met kunstenaars en deskundigen.

Er werd ook bewust gekozen om het niet over ‘carrières’ te hebben; wel over de loopbaan of het traject van de kunstenaar. Dat is een realistischere manier van kijken en ze sluit beter aan bij al die kunstenaars en creatieven van wie het merendeel uiteindelijk geen bekendheid verwerft maar er wel voor kiest om met hun creativiteit hun brood te verdienen. ‘Klassieke’ carrières staan ook meestal haaks op artistieke loopbanen. Dat maakt ze veelal boeiender, maar ook grilliger en onzekerder.

De diepe en aanhoudende crisis weegt zwaar op alle economische sectoren. Zij die hun broodwinning in de culturele of creatieve sector vinden zijn hard getroffen, maar de ‘carrière zekerheid’ van klassieker beroepen is ook sterk afgenomen. Binnen enkele jaren zullen we preciezer kunnen achterhalen welke impact deze crisis heeft gehad op de banen in de verschillende sectoren, inclusief de artistieke.³ Behalve de artistieke kennis en *skills* lijkt een gedegen zakelijke aanpak bij het opbouwen van een loopbaan alsmear belangrijker te worden. Zonder een minimale commerciële benadering wordt het, op een paar uitzonderingen na, moeilijk. Waar de schoen wel steeds meer wringt, is bij het dwingende karakter van de markt die wordt gespiegeld en zelfs opgelegd aan de manier van werken van kunstenaars. De druk op creatieven om zich te vermarkten of om zich te laten managen is de laatste jaren enorm toegenomen. Kunstenaars blijken zich te moeten spiegelen aan ondernemers. Dat kunstenaars en creatieven wat meer onderlegd raken in het behartigen van de zakelijke aspecten van hun artistieke onderneming is een goede evolutie. Het maakt hen weerbaarder. De boventoon moet echter vooral eerst die van de artistieke creatie zijn. Niet omgekeerd waarin men de onderneming – in welke vorm ook – start met als eerste en eventueel enige uitgangspunt het maken van winst. Dat is de wereld op zijn kop gezet. Jammer genoeg is het wel een idee dat hoe langer hoe meer ook in de kunstensector ingang vindt.

Gelukkig bestaan er sinds ettelijke jaren verschillende organisaties die oog hebben voor de zakelijke moeilijkheden die kunstenaars en creatieven op hun weg ervaren en precies daarop hun missie als organisatie hebben afgestemd.⁴ Ze helpen kunstenaars bij het bepalen en vragen van de juiste prijs voor hun werk of arbeid, begeleiden hen naar de keuze uit de verschillende juridische statuten en bij andere administratieve besognes...

Parallel aan deze drie publicaties bestuderen we in enkele aparte papers⁵ en op basis van ons uitgebreid databestand of er in de loopbanen van onze leden tendensen zijn waar te nemen. Hoeveel artistieke contracten worden er bijvoorbeeld aan het begin van een traject afgesloten en aangevuld met niet-artistieke contracten om financieel rond te kunnen komen? Is er bij eenzelfde lid na een paar jaar een specifieke evolutie in de artistieke loopbaan merkbaar? Welk effect heeft deze zware economische crisis op de aard van het artistieke werk en de inkomsten?

Met deze reeks van publicaties viseren we twee doelpublieken: het institutionele veld en natuurlijk de kunstenaars en creatieven zelf. Enerzijds stelt deze stand van zaken aanbevelingen voor die kunnen leiden tot het ontwikkelen van beleidsinstrumenten afgestemd op het helpen verbeteren van de loopbanen van kunstenaars en creatieven. Anderzijds is het voor het terrein zelf belangrijk om een goed inzicht te krijgen in de eigen manieren van werken. Dat moet hen helpen om zich nog beter voor te bereiden en te wapenen in de ontwikkeling van de verschillende aspecten van hun artistieke loopbaan. Artistiek succes is daarmee nog geen garantie, maar men is tenminste wel alweer een stukje beter voorbereid.

- 1 Sofie Jacobs, Ellen Loots & Annick Schramme spreken in hun artikel 'De symbolische waarde van de creatieve industrie ontrafeld' (2013) over in totaal negen waarden van invloed op de creatieve industrie waaronder ik, gemakshalve, het werk van kunstenaars reken.
- 2 De twee andere publicaties gaan over 'Groeien in een creatieve loopbaan' (voorjaar 2015) en 'Veranderen en afbouwen van een creatieve loopbaan' (voorjaar 2016).
- 3 Sinds het begin van de crisis in 2008 gingen er alleen al in de industrie 56.100 banen verloren. Vooral de gesubsidieerde sectoren creëren nu extra banen, maar niet genoeg om de bevolking op arbeidsactieve leeftijd allemaal aan een baan te helpen. Het systeem van tijdelijke werkloosheid en de arbeidsherverdeling zorgden voor een verkleining van de effecten van de crisis (Vooral gesubsidieerde sectoren creëren banen. *De Standaard*, 10 juli 2013).
- 4 Een overzicht is te vinden op www.steunvoorkunstenaars.be.
- 5 Papers die in de loop van 2014 gepubliceerd zullen worden.

Voorwoord

De start van een loop- baan als kunstenaar/ creatieve professional: een sinecure?

Definitie, determinanten,
motieven

Anne Dujardin en Louis-Henri Volont

Onderzoekers van het studiebureau
van de Professionele vereniging voor
creatieve beroepen – SMart

Of een professioneel traject van een kunstenaar zal slagen blijft steeds een onzekerheid; maar wat we wél zeker weten is dat het op gang brengen ervan geen sinecure is. In deze inleidende studie zullen we de aandacht richten op de voornaamste determinanten van een geslaagd traject als kunstenaar. Die kunnen variëren van authenticiteit tot het opbouwen van netwerken, van het verwerven van subsidies tot het diversifiëren van competenties, van toeval tot cultuurbeleid. Voor elke kunstenaar zullen er steeds een aantal disposities ter beschikking staan (vrienden, familie, netwerken, beurzen, de tools van SMart...) om de gedroomde loopbaan te doen slagen; maar: het zich lanceren als kunstenaar of creatieve professional blijft voor alles een verhaal van strijdvaardigheid.

A priori: het artistieke traject van kunstenaars en creatieve professionals¹ is een socio-economisch gegeven dat zich afspeelt binnen een economie die sinds het begin van de jaren negentig hevig begon te veranderen in elke sector, dus ook in de kunstsector. De hiërarchische, *top-down* georganiseerde economie maakte langzaam plaats voor een nieuw economisch discours waarin het werken per project, alsook authenticiteit, persoonlijke verantwoordelijkheid, vrijheid en creativiteit het devies van de werknemer werden (Boltanski & Chiapello, 1999):

De kunstenaar is de modelarbeider van de nieuwe arbeidsethiek. Creativiteit wordt op de werkvloer onmisbaar geacht, en daarvoor omarmt de neomanager de (artistieke) autonomie van de creatieve arbeider – te meer omdat hij zeer goed weet dat goede ideeën alleen maar in vrijheid kunnen bloeien.

(Van Winkel e.a., 2012)

Kortom, wie zich in de hedendaagse realiteit van projectwerk staande wil houden, kan niet ontsnappen aan de combinatie van het kunstenaars- én het ondernemerschap.

Het studiebureau van de Professionele vereniging voor creatieve beroepen – SMart lanceerde in 2013 een onderzoek naar de beroepsloopbanen in de kunstsector, vertrekkende van de ledendatabank van SMart. De doelstelling van deze studie is tweeledig: enerzijds inzicht verwerven in de factoren die deze loopbanen vormgeven en in de strategieën die kunstenaars en creatieve professionals hanteren om hun bedrijvigheid te bestendigen (diversifiëring van de activiteiten, netwerken opzetten, verwachtingen bijstellen enz.) en anderzijds, de constructie van een typologie van hun trajecten, met name op basis van de evolutie van de inkomsten, het werkvolume en de continuïteit van de betrokken activiteit. In dit artikel wordt het algemene kader van deze beschouwende studie geschetst. Hoe zien de beroepstrajecten eruit? Welke zijn de stuwende en de remmende krachten? We besteden speciale aandacht aan de beginfase, en meer bepaald aan de moeilijkheden die kunstenaars en creatieve professionals ondervinden om, in de context van de huidige economische crisis, in de kunstsector aan de bak te komen.

De artistieke loopbaan van creatieve professionals, een opeenvolging van etappes

De artistieke loopbaan vormt een singulier traject bestaande uit verschillende opeenvolgende etappes en uiteenlopende posities in de beroepspiraamde.² Beginnend bij de opleiding doorlopen kunstenaars en creatieve professionals de inschakeling, de integratie en vroeg of laat het einde van het traject (Heinich, 1996; Sibaud, 2011). De professioneel-artistieke loopbaan vormt dus een verhaal dat de geschiedenis van een kunstenaar vertelt, gaande van diens eerste stappen in de artistieke wereld en het zich vertrouwd maken met de in de betrokken deelsector heersende regels, over zijn cruciale ontmoetingen en evenementen, tot de inschakeling in belangrijke kringen en het sleutelen aan een eigen reputatie en netwerk.

Globaal kunnen in de loopbanen van kunstenaars en creatieve professionals de volgende etappes worden onderscheiden:³

- introductie in de artistieke of creatieve praktijk en de opbouw van een netwerk (via geestesgenoten/*peers*, familieleden, de school enz.);
- de opleidingsperiode (zowel formele als informele leervormen);
- de inschakeling in het beroep (waarbij het eerste bezoldigde contract als startpunt wordt beschouwd) en de kritieke periode (de eerste jaren) van de toetreding tot het beroepsmilieu;

- de ontwikkeling van een duurzaam project;
- en, ten slotte, de uitstap uit het traject, die vroegtijdig kan zijn en de vorm kan aannemen van een koerswijziging, een bewuste uitstap of een uitstoting door de artistieke en creatieve markt.

In deze context kiezen we er bewust voor de term ‘loopbaan’ niet te gebruiken, aangezien die verwijst naar een vrij gestandaardiseerd beroepstraject, waarin de noties ‘slagen’ en ‘opklimmen’ in een professionele hiërarchie centraal staan (Heinich, 1996). In de creatieve beroepswereld bestaat echter een zeer divers scala aan professionele trajecten die zelden lineair of systematisch opklimmend zijn, zeker in termen van succes en inkomsten (Paradeise, 1998). Een artistieke loopbaan kan de vorm hebben van een tandzaag, dat wil zeggen bestaan uit afwisselend dalende en opklimmende fases. In een artistieke loopbaan kunnen ook pauzeperiodes voorkomen, bijvoorbeeld tussen twee bezoldigde opdrachten in, een tendens die overigens in de hand wordt gewerkt doordat het statuut van tijdelijke werkracht in de creatieve sector alsmaar meer ingeburgerd raakt (Coulangeon & Roharik, 2003; Sibaud, 2011). Kunstenaars en creatieve professionals gaan steeds meer projectmatig te werk: ‘Ze maken geen loopbaan meer maar stappen van het ene project in het andere, waarbij het succes van een bepaald project eventueel de sleutel kan zijn tot andere, interessantere projecten’ (Boltanski & Chiapello, 1999: 144).

Determinanten van een traject in de kunstsector

Ondanks de singulariteit en de variatie van professionele trajecten in de kunstsector kunnen we een geheel van determinanten formuleren die hun invloed doen gelden op de professionele toekomst van kunstenaars en creatieve professionals (Rannou & Roharik, 2008; Sibaud, 2011). Zulk een traject voltrekt zich als een progressief proces, waarin een portefeuille van activiteiten, cliënten en resources wordt opgebouwd (zie François, 2005; Menger, 2009). In de pagina’s die volgen willen we de vraag beantwoorden: *welke factoren kunnen de artistieke loopbaan van de kunstenaar en de creatieve professional maken én kraken?*

De macro-economische context

We kunnen nu reeds stellen dat de macro-economische context van de kunstsector een duurzaam traject bemoeilijkt. Wie een duurzaam

traject in de kunsten ambieert, krijgt vroeg of laat te maken met de ‘winner-takes-all-economie’ en de ‘income penalty’ (Abbing, 2002). We verklaren ons nader.

In een normale markt hangt de bezoldiging af van absolute prestaties. Beschouwen we bijvoorbeeld twee werknemers: werknemer A vult op 1 dag 100 dozen, terwijl werknemer B op 1 dag 99 dozen vult. Werknemer B realiseerde dus 1% minder output dan werknemer A, met het logische gevolg dat werknemer B ook 1% minder loon zal ontvangen. In een ‘winner-takes-all-economie’, daarentegen, verloopt de bezoldiging op relatieve basis. Als atleet A 1% sneller loopt dan atleet B, dan wint atleet A *alles* en atleet B *niets*. Maar hier houdt het verhaal niet op; de winst van de atleet is objectief meetbaar. De verkoop van een kunstwerk, de boeking van een concert, het binnenhalen van een opdracht enzovoort zijn echter niet afhankelijk van objectiveerbare maatstaven, maar de ‘winnaar’ haalt de opdracht binnen, terwijl de rest met lege handen achterblijft. ‘In the arts, remuneration rests largely on relative performance. Slight differences in performance can lead to large income differentials’ (Abbing, 2002: 108). Het mechanisme dat we hier aan het werk zien is dat van het ‘cumulatieve voordeel’ (Menger, 2009: 294-296). Zeer kleine verschillen aan het begin van het professionele traject (verschillen qua intellectuele capaciteiten, de snelheid van het afwerken van de studies, toevallige ontmoetingen, concentratievermogen, verbeeldingsvermogen en *divergent thinking*) kunnen zich in de loop van de tijd opstapelen, elkaar versterken alsook tot andere voordelen leiden en uiteindelijk resulteren – in een later stadium van het traject – in een zeer grote discrepantie tussen kunstenaar A en kunstenaar B. Of dat verschil in succes terecht is, laten we in het midden.

Zij die een artistieke loopbaan in de kunstsector initiëren krijgen een dubbele ‘income penalty’ te verduren (Abbing, 2002: III-III2): zo ligt het gemiddelde inkomen in de kunstsector lager dan dat van de gewone markt, terwijl bovendien de verdeling van de inkomens zeer ongelijk is. Een klein en dikwijls gesloten netwerk van topkunstenaars haalt de hoogste inkomens binnen, terwijl de kunstenaars en creatieve professionals ‘onder aan de piramide’ (Perrenoud, 2011) een veel kleiner gedeelte van de totale inkomsten over een veel groter aantal personen dienen te verdelen. Verschillende analyses (Baumol & Bowen, 1966; Menger, 2009; Throsby, 1996: 225-240) tonen aan dat de arbeidskosten in de kunstsector in de loop van de tijd stijgen terwijl de productiviteit gelijk zou blijven, waardoor globaal genomen ook de (geldelijke) inkomsten in de sector op lange termijn omlaag zouden gaan. Toch is dat een te enge

visie, wanneer we bijvoorbeeld het bedrag in beschouwing nemen dat via SMart werd gefactureerd via de *tool* 'Activiteiten'. Dit bedrag steeg van 12% in 2003 tot 39% in 2011, goed voor een totaal van 42 miljoen euro. Ook niet-geldelijke inkomsten zoals erkenning, zelfexpressie, sociaal en cultureel kapitaal moeten in de berekening opgenomen worden, maar daarover later meer.

Kunst is inderdaad en onder andere een verhaal van economische factoren, maar daar mag de redenering niet ophouden. Zo kan men aanvoeren dat de productiviteit van de kunsten wel degelijk steeg in de loop van de tijd en dat kunstenaars en creatieve professionals zich niet alleen laten motiveren door geldelijke inkomsten en financiële overwegingen alleen (Cowen & Grier, 1996: 5-24): 'Therefore, in terms of monetary income, it does not pay to become an artist. Average incomes are low or extremely low. Nevertheless, the *willingness to work for low incomes* is high' (Abbing, 2002: 113). Concurrentie, wisselende inkomsten, flexibiliteit en een veelheid aan risico's maken de toekomst tot een haast onzeker gegeven. Daarbij komt echter ook een enorme motivatie en wilskracht, erkenning en voldoening kijken; kunstenaars en creatieve professionals zijn eerder gebeten door een *roeping*. We worden dus geconfronteerd met een zeer interessante vraag, namelijk: waarom willen zovelen, gezien de onzekere macro-economische omstandigheden, zich toch wagen aan een professioneel traject in de kunstsector? De 17.182 SMart-leden die in 2012 minimaal één contract presteerden, bewijzen dat des te meer. Voor zij die deze macro-economische realiteit willen betreden met een duurzaam traject steken we nu door naar een overzicht van de belangrijkste determinanten.

Determinanten voor een duurzame loopbaan in de kunstsector

Creativiteit, performativiteit, authenticiteit, netwerken, gediversifieerde competenties, risicobeheer, charisma, het afwegen van paradoxen, reflecteren, doorzetten, ontwikkelen, klantgericht handelen... de lijst van determinanten die een invloed hebben op een duurzaam traject is eindeloos. Daarom wensen wij ons onderzoek te structureren via:

- 1 de kunst (de competenties);
- 2 de kunstenaar; en
- 3 de kunstenaarsomgeving.

Toch bestaat er geen ‘heilig recept’; we redeneren dus niet in een logica van determinant 1 + determinant 2 = succes. De determinanten en competenties die we onder de loep zullen nemen zijn zeker mogelijkheidsvoorwaarden, maar zijn niet noodzakelijk de verzekeraars van een duurzame loopbaan in de kunstsector.

De kunst: diversificatie van competenties en van bedrijvigheid

De socio-economische realiteit van de kunstenaar en van de creatieve professional is onomkeerbaar: hij/zij werkt in een hyperflexibele tewerkstelling waarbij het werken per project gemeengoed is geworden. Om te overleven met projectwerk mag de kunstenaar ‘niet toegeven aan de naar-binnen-gekeerdheid en de bescherming van de illusie van de autonome kunstenaar’ (Van Heuven, 2011: 89-94). Behalve aan de essentie van de autonoom-artistieke productie *an sich* kan de kunstenaar veel steun hebben aan de beoefening van nevenactiviteiten, die van ver of van dichtbij te maken hebben met hun hoofdactiviteit. Hij cumuleert dan met andere woorden artistieke, para-artistieke en niet-artistieke functies (Menger, 2009). Maar ook de diversificatie van communicatieve, ondernemerschaps- en creatieve competenties vergroot in aanzienlijke mate de stuurbaarheid van een professioneel traject in de kunstsector (Paradeise, 1998: 14-15). Zo kan de kunstenaar en de creatieve professional, ten eerste, zijn of haar activiteit *intern* diversifiëren, via de beoefening van de kunst in zo veel mogelijk verschillende tewerkstellingssectoren. Een muzikant kan bijvoorbeeld z’n werk niet alleen via concerten aanbieden, maar ook op zoek gaan naar projecten in de audiovisuele sector (radio, televisie, postsynchronisatie...). Men kan, ten tweede, de competenties uitbreiden naar *aanverwante activiteiten*: administratieve taken, het onderwijzen van de kunst waarin men thuis is enzovoort. Het genereren van extra inkomsten via een niet-artistiek bijberoep, ten slotte, ressorteert onder de noemer van de *externe diversificatie*.

Veel kunstenaars en creatieve professionals bevinden zich dus in een andere situatie dan ‘gewone’ werknemers die op duurzame wijze, jaar na jaar, hun pensioenrechten opbouwen voor dezelfde werkgever. Wil de kunstenaar de cascade aan opeenvolgende projecten blijven behouden, dan wordt *time management* en het beheren van een gestructureerde agenda belangrijker dan tevoren. Zo beheren kunstenaars en creatieve professionals een aaneenschakeling van verschillende projecten (zij wisselen dus perioden van bezoldigde arbeid af met periodes van inactiviteit), maar idealiter beheren ze een aantal projecten tegelijkertijd. Het spreekt

voor zich dat geografische mobiliteit, efficiëntie en het vinden van een evenwicht tussen artistieke en commerciële vaardigheden aanzienlijk bijdragen tot het uitstippelen van een artistieke loopbaan in de context van de hyperflexibele tewerkstelling.

In het onderzoek *De hybride kunstenaar* (Van Winkel e.a., 2012) worden drie cohorten alumni uit Vlaamse en Nederlandse beeldende kunsthogescholen onder de loep genomen. Uit de resultaten blijkt dat maar liefst 86% van de alumni autonome en toegepaste kunstvormen (activiteiten in vormgeving, kunst opdrachten, illustratiewerk, onderwijs) combineert. Eerder verwezen we reeds naar het economische discours van het werken per project waarin tevens de kunstsector haar gading vindt; steeds meer zullen dus, behalve de uitoefening van de autonome kunst, de communicatieve vaardigheden, ondernemerschap, verantwoordelijkheidsgevoel, kritisch en reflectief vermogen, alsook het vermogen om artistieke waarden en economische imperatieven te combineren aan belang winnen (zie Davel, Lefevre & Tremblay, 2007; Lampel, Lant & Shamsie, 2000: 263-269); het in 2011 door SMart uitgegeven *De kunstenaar, een ondernemer?* ent zich op deze materie.

De kunstenaar: onzeker, maar authentiek

De realiteit van de kunstsector is onzeker: niet alleen de tewerkstellingskansen, maar ook de productie van kunstwerken (in welke vorm dan ook) is onzeker aangezien de esthetische originaliteit ervan niet aan de hand van een gestandaardiseerde test meetbaar is. Toch kan deze onzekerheid beschouwd worden als een potentiële succesfactor (Menger, 2009), want onzekerheid leidt tot innovatie en is daarmee de motor van de zoektocht naar originaliteit: 'Doordat het resultaat van de concurrentiestrijd zo onzeker is ligt het aantal aspirant-kunstenaars zoveel hoger dan wanneer de slaagkansen van tevoren rationeel zouden kunnen worden bepaald' (Menger, 2011: 164).

Zulk een strijd om originaliteit uit zich logischerwijs in een zoektocht naar authenticiteit en reputatie (zie Martin, 2006; Peterson, 1997). Artistieke authenticiteit, als het maken van keuzes die het mogelijk maken het eigen leven vorm te geven, biedt de kunstenaar en de creatieve professional de mogelijkheid om een eigen identiteit te construeren. Zulk een 'personalisatie' van het eigen werk en leven is wat 'de groten' zoals Duchamps, Dali en Van Gogh, elk met hun eigen specifieke leven en persoonlijkheid, zeer goed begrepen hadden (Heinich, 1991: 43-54). Maar ook voor zij 'onder aan de piramide' komt

het erop aan om de strijd om innovatie aan te vatten door de bestaande modellen te contesteren en door vervolgens zelf een model te worden. Het kunnen en durven nemen van risico's maakt dus ontegensprekelijk deel uit van de realiteit van kunstenaars en creatieve professionals, én van hun kans op succes.

De kunstenaarsomgeving: netwerken, kapitaal en cultuurbeleid

Ook de omgeving van de kunstenaar en van de creatieve professional, zowel wat betreft diens entourage als zijn/haar achtergrondkenmerken en sociaaleconomische omkadering, speelt een rol in de evolutie van het traject. We richten nu de aandacht op de netwerken, het kapitaal en het beleid waaraan kunstenaars en creatieve professionals onderhevig zijn.

Netwerken met medekunstenaars/-professionals
en met opdrachtgevers

Het welslagen van elk project en van elke productie hangt ten slotte af van het onderhouden van een stabiel netwerk, als een geheel van informele relaties. Informatieverkeer, samenwerkingsverbanden, publieke maar zeker ook private financieringsmogelijkheden vinden hierin hun oorsprong. Behalve een netwerk van medekunstenaars en -professionals is ook de opbouw van een stabiel netwerk met werkgevers essentieel: zo stabiliseert de kunstenaar de hyperflexibele tewerkstelling. Wie een duurzame relatie kan opbouwen met een harde kern van werkgevers kan het werkvolume, het aantal contracten en de artistieke inkomsten de hoogte doen ingaan en vermindert op die manier de risico's van het werken per project. Zij die actief zijn in de kunstsector ontleen hieraan dus een concurrentievoordeel, want in de verschillende projecten kunnen de kunstenaars en hun werkgevers hun relatie evalueren, verduurzamen en doen uitgroeien tot een vertrouwensrelatie (Pilmis, 2007: 297-315).

Behalve het netwerk van de kunstenaar – met andere kunstenaars én met werkgevers – spelen nog verschillende andere sociaaleconomische variabelen een rol. Is men enerzijds actief in een specifieke markt waarin men zich zichtbaar kan onderscheiden of is men, anderzijds, actief in een verzadigde sector? Kent men als kunstenaar en als creatieve professional de specifieke regels van de markt en van de sector in kwestie? Hoe past men zich daaraan aan? Zijn de verwachtingen terecht of moeten ze gematigd worden? Het zijn zulke vragen die de kunstenaar en de creatieve

professional zich zal (moeten) stellen, wil hij/zij een efficiënte integratie in de kunstsector bereiken. Bovendien spelen de tussenpersonen, zij die zich tussen de kunstenaar en het publiek situeren, een belangrijke rol (hoewel zij niet in elke sector vindbaar zijn). De samenwerking met *bookers*, galerieën, organisatoren enzovoort maakt het mogelijk om bepaalde activiteiten zoals promotie, verkoop, commercialiseren en public relations door externe actoren te laten behartigen.

De verdeling van kapitaal in 'de piramide'

Hoewel het restrictief mag blijken, valt de wereld van de kunsten in essentie te beschouwen als een netwerk waarin een aantal posities op hiërarchische wijze onder een aantal spelers te verdelen valt (Bourdieu, 1983: 311-356). Men denke aan de 'piramide' met een groot aantal posities aan de brede basis en met een zeer smalle top (Perrenoud, 2011). Het wel-slagen van een traject in de kunstsector hangt dan af van de verdeling van kapitaal: van cultureel kapitaal (kennis en cognitieve vaardigheden vanuit het onderwijssysteem, normen en waarden die gesocialiseerd werden in de familiale sfeer) en linguïstisch kapitaal (taalvaardigheid), maar zeker en vooral ook van sociaal (relaties en netwerken) en van symbolisch kapitaal (erkenning van het publiek én van medekunstenaars en -professionals). A priori gebeurt de verdeling van kapitaal op ongelijke wijze; zo zijn de verschillende vormen van kapitaal onevenredig verspreid over de sociale klassen, maar tegelijk ook in de verschillende artistieke netwerken en posities. Zoals we eerder zagen kan deze ongelijke verdeling van kapitaal in het artistieke traject uitmonden in een 'cumulatief voordeel'. Zo is het niet ongevoerd dat er, terecht of onterecht, een verschil bestaat tussen de mate van investering in het traject van de kunstenaar enerzijds (financieel of motivationeel) en de *rewards* daarvan in termen van erkenning anderzijds (Bois, 2012). Dus: de socio-economische achtergrond van de kunstenaar en de creatieve professional en diens motivatie en competenties, zijn engagementen en kennis van de sector leiden daarom niet steeds tot dezelfde mate van succes en erkenning. De opbouw van een netwerk, het zich kenbaar maken aan de buitenwereld en het verwerven van erkenning staan echter in een continue interactie met elkaar en ze vormen allemaal aanzienlijke determinanten voor elk artistiek project (Beuscart, 2008: 139-168).

Ook de invloed, ten slotte, van het beleid in de kunstsector op de bewegingsruimte van degenen die erin actief zijn speelt een belangrijke rol. De ‘bescherming van het tijdelijk werk’ (ook bekend als het ‘kunstenarsstatuut’)⁴ betekent voor kunstenaars en creatieve professionals die uitsluitend onder kortetermijncontracten werken een aanzienlijke verbetering van de financiële situatie en logischerwijs ook van de motivatie voor en de vooruitgang van een duurzaam traject. Zo bestaat er een continue wisselwerking tussen het cultuurbeleid enerzijds en de alledaagse activiteiten in de sector anderzijds. Hoe wordt de maatschappelijke rol van de kunst gedefinieerd binnen het cultuurbeleid? Geeft de financiële omkadering van het cultuurbeleid meer ruimte aan de autonome kunst, of wordt de combinatie met toegepaste kunstvormen (lees: diversificatie van competenties) een noodzakelijk kwaad? Het spreekt voor zich dat de hulp voor artiesten en kunstenaars,⁵ variërend van het ‘kunstenarsstatuut’ tot het uitreiken van beurzen, het financieren van publieke ateliers, het organiseren van wedstrijden enzovoort een *boost* voor de artistieke loopbaan kan betekenen. Toch moeten we constateren dat niet alle kunstenaars en creatieve professionals aanspraak kunnen maken op ‘de bescherming van het tijdelijk werk’, en dat ook de hulp voor kunstenaars en artiesten dikwijls gelimiteerd is tot één bepaald en duidelijk afgelijnd artistiek domein (de beeldende kunst en de literatuur kunnen als voorbeeld dienen). Hierdoor ondervinden nieuwe kunstvormen en transdisciplinaire projecten dikwijls financieringsmoeilijkheden omdat zij niet ‘in het juiste vakje’ onder te brengen zijn.

De determinanten van een duurzaam traject: nodig maar niet voldoende

Menger (2011: 153) beantwoordt de vraag ‘welke factoren kunnen een artistieke loopbaan maken én kraken?’ als volgt:

Succes hangt af van de kunstenaar zelf, de omgeving en de (materiële, juridische, politieke) omstandigheden waarin de activiteit plaatsvindt, de kwaliteit van het werk van het team dat betrokken is bij de creatie van een werk of spektakel en de beoordeling door de mensen die het voltooide werk ontvangen (collega's, mensen uit de sector, gewone consumenten).

De eerste drie factoren hebben we in de vorige pagina's behandeld; het is echter onmogelijk om een exhaustieve lijst van determinanten op te stellen. Net daarom wint Mengers vierde factor – de invloed van de mensen die het voltooide werk ontvangen – aan belang. Zelfs al scoort men goed op de hier beschreven determinanten, dan nog kunnen ontelbare onvoorziene omstandigheden, zoals de toevallige ontmoeting van een persoon, op de juiste plaats en op het juiste tijdstip, een aanzienlijke uitbreiding van de afzetmarkt van de kunstenaar betekenen. Samen met de spelers van het culturele veld als strategische concurrenten die steeds 'met hun ellebogen werken', kan toeval dikwijls meer gewicht in de schaal leggen dan strategie (Laermans, 1996: 435-447). Hoe beredeneerd de strategie voor een duurzaam traject in de kunstsector ook mag zijn, het talent (misschien wel dé belangrijkste determinant) en de invloed van de hiervoor beschreven sociale, relationele, culturele en economische achtergrondkenmerken waarop men niet steeds vat heeft zullen steeds meespelen.

Uiteraard bestaat elk artistiek project uit een combinatie van voorziene en onvoorziene omstandigheden. Maar wat zeker is, is dat de keuzes die kunstenaars en creatieve professionals maken aan het begin van hun loopbaan een invloed zullen hebben op het toekomstige welslagen ervan. Wat economen 'path dependency' noemen is dus evenzeer toepasbaar op het 'pad' van de creatieve professional. Kortom, elke artistieke loopbaan is onderhevig aan een bepaalde mate van determinatie; Dujardin en Rajabaly (2010, 2012) toonden reeds aan dat ook de leeftijd, de verblijfplaats en het geslacht, de jaarlijkse inkomsten, het jaarlijks aantal gepresteerde dagen, de functies, het aantal cliënten, alsook de anciënniteit van het lidmaatschap bij SMart variëren bij de artistieke prestaties en projecten van onze leden.⁶ Het zijn net deze variabelen die een prominente rol zullen spelen in ons toekomstige onderzoek naar de determinanten van de trajecten van kunstenaars en creatieve professionals.

Zich lanceren, een verhaal van strijdvaardigheid

Zich lanceren in de creatieve beroepswereld is dus duidelijk geen sinecure en de kans op succes is vrij gering, maar zeker niet denkbeeldig. Een kunstenaar of creatieve professional die zijn eerste stappen zet, heeft geen enkele garantie dat hij een duurzame positie zal kunnen verwerven binnen zijn beroepsdomein. Tot de talrijke obstakels behoren de toenemende concurrentie, de vereiste arbeidsflexibiliteit, de onstabiele inkomsten en

de onzekerheid ooit een erkend kunstenaar te worden (Menger, 2009; Paradeise, 1998; Sinigaglia, 2012). De instap in de kunstsector is met andere woorden een delicate fase die een zekere strijdvaardigheid vereist.

Om zich te lanceren in de kunstsector hoeft men niet te voldoen aan specifieke opleidingsvereisten. Diploma's spelen er een minder belangrijke rol dan in andere beroepssectoren. Noch is er sprake van afgebakende selectieprocedures zoals die bestaan in de 'klassieke' werknemerswereld (Menger, 2009). De opleiding (in een kunstschool, tijdens stages of privélessen of als autodidact) vervult echter wel een belangrijke rol in de loop van de hele artistieke loopbaan: het gaat hier immers om het aanleren van nieuwe technieken en de verwerving van nieuwe artistieke competenties (Sibaud, 2011). Bovendien kunnen kunstscholen en andere opleidingsstructuren ook een poort zijn naar de artistieke beroeps wereld (Brahya, Fraiture & Megherbi, 2010). Het is tijdens de fase die voorafgaat aan de echte artistieke loopbaan, namelijk die van de introductie in de artistieke of creatieve praktijk en de opbouw van een netwerk via geestesgenoten/*peers* en familieleden, dat knowhow wordt opgebouwd en dat al een eerste richting wordt gegeven aan de loopbaan. Men kan veronderstellen dat de keuzes van de toekomstige kunstenaar of creatieve professional ook in ruime mate worden bepaald door diens sociale afkomst, opvoeding, deelname aan artistieke of creatieve activiteiten tijdens de jeugd jaren enzovoort.

De datum van het eerste bezoldigde contract kan worden beschouwd als het startpunt van de artistieke loopbaan (Coulangeon & Roharik, 2003). De daaropvolgende fase van inschakeling in het beroepsmilieu verloopt vaak met vallen en opstaan. Geleidelijk leert de kunstenaar of de creatieve professional het klappen van de zweep in zijn domein en begint hij zich eventueel te specialiseren in een welbepaalde niche. Hij bouwt een portefeuille van klanten op, brengt duurzame samenwerkingen tot stand met enkelen onder hen en ontwikkelt *resources* (competenties, netwerken, reputatie) die van cruciaal belang zijn voor zijn toekomstige artistieke loopbaan (François, 2005). Een van de grootste uitdagingen bestaat erin zichtbaarheid te geven aan de creaties en zich te onderscheiden van andere kunstenaars of creatieve professionals. In een tijdperk waarin de tijdelijke arbeid opmars maakt, bestaat een bijkomende uitdaging erin om voldoende contracten aan elkaar te rijgen om een reputatie te kunnen opbouwen in de betrokken sector, of zelfs 'de bescherming van het tijdelijk werk' te verwerven (zie voetnoot 5). Bepaalde kunstenaars kunnen hierop aanspraak maken, met de bedoeling de activiteit op lange termijn te bestendigen (Paradeise, 1998).

Zoals reeds bleek uit onze beschouwingen over de zogenaamde ‘path dependency’ zijn de eerste beroepsjaren cruciaal. Ze vormen een kritieke periode waarin de positie op de artistieke en creatieve arbeidsmarkt al dan niet wordt verankerd (Coulangeon & Roharik, 2003; Rannou & Roharik, 2008). Slechts een gering aantal kunstenaars en creatieve professionals slaagt erin te ‘overleven’ en een duurzame activiteit te ontwikkelen. Een voorbeeld: uit een onderzoek naar uitvoerende muzikanten in Frankrijk blijkt dat 23% onder hen uit de sector stapt in de loop van de twee eerste jaren van hun loopbaan. Dit aandeel zou oplopen tot 30% voor acteurs en tot 48% voor dansers (Coulangeon, 2004). In een studie naar beeldend kunstenaars (afgestudeerd aan kunstscholen in Vlaanderen en Nederland) spreekt men van een ‘uitdoeffeffect’. Haast 60% van de ondervraagde beeldend kunstenaars stelt hun artistieke activiteit te hebben stopgezet in de loop van de eerste vier jaren na de beëindiging van hun opleiding, om economische of familiale redenen, of omdat ze ontmoedigd waren door de moeilijkheden die ze ondervonden in hun pogingen om voet aan wal te krijgen in het artistieke milieu (Van Winkel e.a., 2012). Ook de beoordeling van de kwaliteit van het artistieke oeuvre, zowel door de kunstenaar zelf als door beroepsgenoten/*peers* en de afzetmarkt (klanten en publiek) zijn bepalende factoren voor de bestending van de activiteit. Een negatieve beoordeling leidt vaak tot het opgeven van de artistieke loopbaan.

In de huidige context lijkt de keuze voor een creatief beroep dan ook een avontuurlijke aangelegenheid. Men mag hierbij echter niet uit het oog verliezen dat de aantrekkingskracht die uitgaat van creatieve beroepen⁷ in grote mate voortspuit uit de voldoening die de beoefenaar eruit put. Eerder dan van een ‘beroep’ spreekt men beter van een ‘roeping’. De motivatie van de creatieve professional vloeit vaak voort uit de inhoud van de activiteit zelf, waarbij beloning in termen van financiële return van ondergeschikt belang is (Menger, 2009). Creatieve arbeid biedt niet alleen een financiële, maar dus ook een symbolische genoegdoening: de mogelijkheid tot zelfexpressie, het niet-routineuze karakter van de bedrijvigheid en de erkenning door beroepsgenoten/*peers*, kunstcritici en het publiek (Paradeise, 1998).

De inschakeling in de kunstsector vormt dus een overgangperiode waarin de kunstenaar of creatieve professional zich geconfronteerd ziet met de (vaak harde) realiteit van de sector. Hij moet zijn project toetsen aan zijn eigen doelstellingen, het afbakenen en ermee experimenteren, bepalen in welk domein hij zijn artistieke of creatieve activiteit wil ontwikkelen. Indien hij zijn activiteit wil bestendigen en wil voorkomen dat hij vroegtijdig moet afhaken, zal hij zijn verwachtingen en

zijn ideaalbeeld van het kunstenaarsbestaan op een bepaald ogenblik moeten bijstellen. Hij moet zijn dromen over een roemrijke loopbaan achter zich laten en focussen op de opportuniteiten die zich aandienen in het beginstadium van zijn traject (Sinigaglia, 2012). Tijdens deze instapperperiode moet de kunstenaar of creatieve professional ook leren omgaan met het spanningsveld dat bestaat tussen zijn waardesysteem en de concrete arbeidsomstandigheden binnen zijn domein (Brahya, Fraiture & Megherbi, 2010). Dit spanningsveld komt vooral tot uiting bij de opbouw van netwerken: hier wordt hij geconfronteerd met de delicate grenszone tussen authenticiteit en de instrumentalisering van relaties. Ook bij de afbakening van zijn project ziet hij zich voor een keuze geplaatst: in volledige artistieke vrijheid werken of toegeven aan financiële en marktgerichte overwegingen om zijn werk 'aan de man te brengen'. Hij wordt ook heen en weer geslingerd tussen de hoop op succes en het mogelijke toekomstperspectief dat hij van koers zal moeten veranderen of zelfs, indien de obstakels te groot zouden blijken, zal moeten afhaken. Ook het gescheiden houden van het privé- en het professionele leven kan een bron van spanningen zijn (Brahya, Fraiture & Megherbi, 2010).

Tot de factoren die erop wijzen dat een kunstenaar of creatieve professional op de goede weg is in zijn inschakelingstraject behoren: het feit dat nieuwe opdrachtgevers spontaan contact opnemen met hem, het feit dat hij een zodanig volle agenda heeft dat hij het zich kan veroorloven opdrachten te weigeren waarvan hij de (artistieke of financiële) voorwaarden onaantrekkelijk acht, het feit dat hij tewerkstelling genereert voor beroepsgenoten/*peers* (door hen in te schakelen in bepaalde projecten of op hen een beroep te doen voor vervangingen) en de verwerving van 'de bescherming van het tijdelijk werk' (die niet zomaar toegankelijk is; Sibaud, 2011). Indien een of een aantal van deze voorwaarden vervuld zijn, ziet de kunstenaar of creatieve professional zich bevrijd van de dwang om 'achter het geld aan te hollen', om het even welke opdracht te aanvaarden (ook al zijn de werkomstandigheden niet optimaal of is de finale bezoldiging gering of niet-bestaande) en voortdurend zijn netwerken aan te spreken om niet in het vergeetboek te raken (Sibaud, 2011).

Ook voor de enkelingen die erin slagen een coherent artistiek of creatief project te ontwikkelen en die de inschakelingsperiode goed doorstaan blijft de toekomst echter onzeker. De onstabiele beroepswereld die de kunstsector nu eenmaal is, impliceert een blijvend jongleren met flexibele arbeidsomstandigheden en een zoektocht naar stabiliteit en zekerheid wat betreft de diversificatie van de activiteiten en de duurzame binding met de opdrachtgevers (Coulangeon & Roharik, 2003).

- 1 Sinds 1 januari 2012 werden de criteria om zich als kunstenaar/creatief professional bij SMart aan te sluiten verscherpt. Om lid te worden dient men een activiteit uit te oefenen die valt onder de notie van de creatieve beroepen: artistieke beroepen (muzikant, beeldend kunstenaar...), technisch-artistieke beroepen (decorbouw, licht en geluid...), aanverwante beroepen in de artistieke sector (productie, distributie...) en alle andere beroepen die historisch gezien via SMart werken en die met soortgelijke werkomstandigheden te maken hebben als creatieve professionals (vormingswerk, internetberoepen...).
- 2 Deze definitie is gebaseerd op de volgende publicaties: Coulangeon & Roharik, 2003; Heinich, 1996; Liot, 2004; Paradeise, 1998: 7-19; Perrenoud, 2011: 327-344; Sibaud, 2011.
- 3 Zie de volgende publicaties: Rannou & Roharik, 2008: 197-208; Sibaud, 2011; Sinigaglia, 2012.
- 4 De 'bescherming van tijdelijk werk' is een specifieke regel (vastgelegd in art. 116 § 5 KB 25 november 1999) voor kunstenaars en technici die gewoonlijk met kortetermijncontracten werken in het 'spektakelbedrijf' (zowel live als radio, tv en film). Het kan gaan over muzikanten, acteurs, dansers, regisseurs, scenaristen, choreografen, illustratoren, costumiers, decorbouwers, elektriciens enzovoort. Deze regel maakt het mogelijk dat hun werkloosheidsuitkeringen gedurende twaalf maanden op hetzelfde niveau blijven. De begunstigde moet tijdens het voorgaande jaar minstens driemaal met contracten van korte duur als podiumkunstenaar of -technicus gewerkt hebben.
- 5 SMart realiseerde een opsomming van de hulp aan kunstenaars; raadpleegbaar via www.steunvoorkunstenaars.be.
- 6 We gaan uit van de hypothese dat de resources waarover kunstenaars beschikken variëren door de nog te construeren typologie van artistieke loopbanen. Onze voorlopige cijfers doen vermoeden dat de interne, aanverwante en externe diversificatie van competenties onmisbaar blijkt in een situatie waarbij kunst zeer zelden de enige bron van inkomsten blijkt te zijn: zo presteert maar liefst 47% van de leden minimaal één dag per maand, waarmee jaarlijks gemiddeld 5.300 euro bruto wordt verdiend. Bovendien blijken de variabelen van leeftijd en anciënniteit bij SMart een positieve invloed te hebben op het jaarlijks aantal gepresteerde dagen en op de jaarlijkse inkomsten van de kunstenaar: onze cijfers tonen aan dat leden met een anciënniteit van één jaar gemiddeld 21 dagen presteerden voor een brutoloon van 2.408 euro/jaar. Daarentegen, voor leden met een anciënniteit van tien jaar stijgt het gemiddeld aantal jaarlijks gepresteerde dagen (31) met 10%, het jaarlijkse brutoloon (3.926 euro) stijgt met 63% (Dujardin & Rajabaly, 2010, 2012).
- 7 Noot van de vertaler: Menger gebruikt in deze context de term 'travail créateur'.