

Profesia de intermediar în domeniul artelor

Profesia de intermediar în domeniul artelor

La granița dintre artă
și comerț

Wenceslas Lize
Delphine Naudier
Olivier Roueff

Traducere
Carmen Croitoru
Daniela Șerban



Autori: Wenceslas Lizé, Delphine Naudier, Olivier Roueff
Traducere și adaptare de specialitate: Carmen Croitoru
Traducere: Daniela Șerban
Corectură: Iris Șerban
Redactor: Anca Maria Pănoiu
Tehnoredactor: Aurora Pădureanu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

LIZÉ, WENCESLAS

Profesia de intermediar în domeniul artelor : la granița dintre artă și comerț / Wenceslas Lizé, Delphine Naudier, Olivier Roueff ; trad.:

Carmen Croitoru, Daniela Șerban. - Craiova : Universitaria ; Bârlad : Universul Academic, 2020

ISBN 978-606-14-1647-9

ISBN 978-606-9062-20-3

I. Naudier, Delphine

II. Roueff, Olivier

III. Croitoru, Carmen (trad.)

IV. Șerban, Daniela (trad.)

7

INSTITUTUL NAȚIONAL PENTRU CERCETARE ȘI FORMARE CULTURALĂ (INCF)

Bulevardul Unirii nr. 22, etaj 2, Sector 3, cod poștal 030833, București
Tel.: 021 891 91 03 | Fax: 021 893 31 75 | Website: www.culturadata.ro

EDITURA UNIVERSUL ACADEMIC

Splaiul Unirii nr 6, bl. B3A, etaj 4, Sector 3, București | Tel.: 0722 777 996
e-mail: editura@universulacademic.ro | www.universulacademic.ro

EDITURA UNIVERSITARIA

A.I. Cuza nr. 13, Craiova | tel.: 025 159 80 54

Argument

de Carmen Croitoru

De ce am tradus acest studiu?

În 2018 am pus bazele unei colaborări inedite între Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală și Departamentul de Studii și Statistici Prospective (DEPS) din cadrul Ministerului Culturii din Franța.

În fapt, ca în orice proiect cultural de succes, a fost vorba de o fericită întâlnire profesională între oameni. Într-una din conferințele de politici culturale l-am cunoscut pe cercetătorul Jean-Cédric Delvainquièere, care era la acel moment reprezentant al Departamentului de Studii și Statistici Prospective. Impresionat de perseverența noastră în a construi un institut de cercetare specializat, a început să se intereseze de studiile publicate de INCFC, de metodologiile folosite și de abordările noastre privind consumul cultural. După câteva întâlniri s-a conturat foarte repede ideea unei cooperări și a unui schimb de bune practici, mai ales, pe teme și subiecte de interes comun. Montajul acestui parteneriat s-a petrecut în perioada în care se organiza Sezonul Cultural România – Franța, iar proiectul nostru aducea o notă interesantă în materie de cercetare culturală (probabil a și fost singurul proiect de cercetare de acest tip).

Primele schimburi de idei s-au realizat în întâlniri la București și Paris, între echipele de cercetare, în care s-au făcut prezentări și discuții aplicate pe metodologii sau pe sistemele de colectare a datelor. Între alte activități desfășurate cu prilejul acestui parteneriat, a apărut și ideea de a traduce diverse studii care ar fi putut suscita atenția profesioniștilor din domeniu. Așa a avut loc lansarea și traducerea în limba franceză a

studiului „Vitalitatea culturală a orașelor din România” și alegerea unui subiect neexplorat pentru traducerea în limba română – „Intermédiaires du travail artistique”.

Lucrarea nu este foarte recentă și a fost publicată în 2011, pornind de la studii și analize efectuate pe date și sondaje efectuate în perioada 2008-2010, dar, pentru noi, a deschis un subiect oarecum nou și puțin discutat: emergența unor profesii de legătură, de susținere și de facilitare între artiști și activitățile de distribuție și de consum cultural.

Atunci când vorbim de consum cultural, cei mai mulți dintre profesioniști se gândesc strict la consumatorul ultim, la „public”, fără să ia în calcul existența unor intermediari din acest lanț din care fac parte producători/utilizatori secundari, care trec mai departe produsul artistic spre alte categorii de consumatori.

În mod automat acest șir de interpuși între autorul – artist și diverșii utilizatori structurează un sistem particular de cerere-ofertă și antrenează mecanisme și/sau procese în care sunt angrenați oameni și bani. Pentru ca la rândul lor, schimburile să fie posibile și echitabile, se naște în acest proces și un sistem de valori/prețuri pentru diversele creații și activitățile aferente. Toate aceste elemente constituie o piață cu reguli speciale, diferite, de la un produs la altul, care ierarhizează atât „cumpărătorii”, cât și creatorii. Mecanismele unei piețe libere se reglează, uneori, singure și independent de natura efortului creator, întrucât, valoarea bunului/produsului cultural este una eminamente simbolică. Echilibrarea se petrece atunci când atât cumpărătorul, cât și artistul devin mulțumiți de rezultat, fără sentimentul că cineva a plătit mai mult decât era cazul, sau mai puțin decât ar fi meritat efortul. Firește, pentru un echilibru cât mai stabil, numărul artiștilor și al cumpărătorilor trebuie să fie suficient, iar avantajul final să se regăsească pe tot traseul, de la primul creator până la consumatorul final.

Într-o lume în care concurența primează, supremația unor monopoluri se diminuează constant de ambele părți, iar oferta și cererea se diversifică suficient pentru a alimenta acest schimb. În fapt, pe piața artistică, diferența o face, în primul rând, produsul (ușurința procesului de obținere a lui), iar apoi numărul de consumatori finali sau utilizatori intermediari. Fluiditatea piețelor culturale este foarte mare și ține mult de trend-uri (tendențe / modă / obiceiuri), ceea ce le face extrem de particularizate.

Complexitatea șirului de operațiuni specifice tinde să creeze roluri și profesii care fac, la rândul lor, credibilă o piață culturală distinctă. Abordarea economică a produselor culturale a relevat sume considerabile care însoțesc aceste schimburi și care justifică existența unor noi meserii, a unor noi profesioniști și a unor noi ocupații care necesită specializare.

Studiul de față nu face o prezentare exhaustivă a tuturor meseriilor de intermediere, dar ia în calcul câteva studii de caz însoțite de statistici pertinente, în unele zone, care au început să se dezvolte în ultima perioadă. Ele sunt o sursă extrem de interesantă de informare pentru cei care-și doresc o carieră complementară sau pentru cei care-și doresc o ocupație în domeniul artistic fără să fie ei înșiși artiști.

În toate țările europene, rafinarea proceselor de schimb și profesionalismul cererii a impulsionat masiv dezvoltarea unor profesii de graniță menite să găsească produsul potrivit la prețul potrivit.

În toate țările europene cultura finanțată public s-a retras acolo unde s-a dovedit că lua naștere o piață rezonabilă și accesibilă, rămânând să prezerve și să protejeze acele expresii artistice care nu se pot produce fără sprijinul și intervenția publică.

În unele situații, creația s-a văzut obligată să evolueze, să găsească forme noi de manifestare și limbaje adecvate. Acest lucru a reprezentat o provocare majoră pentru anumiți artiști, dar rezultatul a fost benefic de ambele părți.

În unele țări, învățământul de specialitate a sesizat imediat oportunitatea dezvoltării unor noi specializări culturale, mai ales pentru că piața de artiști a devenit, în timp, destul de aglomerată, iar numărul locurilor de muncă stabile nu a crescut considerabil. Dimpotrivă, crearea pieței culturale a permis chiar o „liberalizare” parțială, anumite state neasumându-și deciziile individuale ale tinerilor de a deveni artiști.

Cu introducerea cadrelor de reglementare și recunoaștere a impactului economic al Sectoarelor Culturale Creative, majoritatea statelor din restul Europei a reușit să iasă din paradigma în care specializările de tip universitar se orientează după dinamica posibilităților de angajare. În plus, din numărul mare de absolvenți ai unor forme de învățământ artistic, o parte aleg întotdeauna încă o specializare din zona tehnică (prin „tehnic” înțelegându-se în acest caz – management, impresariat, profesii – suport pentru artiști sau organizații artistice).

Toate aceste dinamici au fost însă atent studiate și însoțite de politici publice adecvate care au prevenit dispariția unor arte sau eliminarea unor creatori de pe piață. Alături de politici și strategii, statele în care Cultura nu este doar sector ocupațional decorativ au construit mecanisme de sprijin financiar sau scheme de împrumuturi speciale. Datele extrem de detaliate și statisticile minuțioase la nivel național arată că statul francez nu s-a derobat complet de subiect, aruncând decizia de a urma o profesie artistică în zona unui risc asumat la nivel de individual.

În România, piața culturii nu se dezvoltă la fel de vizibil și din pricina intervenției permanente a statului care nu se dezobișnuiește de a face protecție socială pe fiecare sector ocupațional. La adăpostul unor salarii mai mult sau mai puțin satisfăcătoare, personalul din tot sistemul culturii publice, angajat cu carte de muncă pe viață, încearcă să devină și liber profesionist în același timp. E o cursă fără miză și fără câștigători.

Pe de o parte, o piață sugrumată de supra-ofertă nu se activează, pe de altă parte, profesioniștii nu simt nicio presiune de a se reinventa sau de a se policalifica. Ne balansăm într-o lume de superlative: artistul e neprețuit (cotele pentru diversele categorii nu s-au inventat), operele sunt neprețuite și protejate de Legea drepturilor de autor (inutil, pentru că valoarea nu e stabilită prin niciun mecanism de piață), iar termenii de comparație nu au fost stabiliți.

Din acest punct de vedere, studiul de față este pentru multe categorii un fel de SF, pentru că vorbește de ceva ce încă nu există articulat, la noi.

Probabil că nu suntem foarte departe de momentul în care profesiile de intermediere vor deveni extrem de utile, cu atât mai mult cu cât traversăm o perioadă incertă pentru consumatori, dar mai ales, pentru creatori.

Cuvânt înainte

de Philippe Chantepie

Una dintre principalele provocări în definirea sectoarelor artistice constă în calitatea creației în condițiile de permanentă reînnoire a acesteia. Pentru înțelegerea și studierea acestor fenomene dinamice, s-a dezvoltat deja o ramură a sociologiei dedicată creatorilor și celorlalți lucrători din domeniul cultural. Cercetările au pus în lumină condițiile de muncă, de angajare și de viață de-a lungul unor traiectorii diferite, uneori nesigure. Mai recent, accentul a fost pus chiar pe condițiile de organizare a actului creator în contextul dezvoltării managementului creativității. Modalitățile legale de reglementare a activității artistice au făcut și ele obiectul unei abordări pluridisciplinare specifice, care îmbină economia, sociologia și dreptul în multiple ipostaze (e vorba fie de drepturile sociale ale creatorilor, fie de drepturile literare, fie de libera concurență pe piața de profil). Toate abordările au subliniat importanța crescută a reglementărilor contractuale privind activitatea artistică¹.

Ori de câte ori s-a pus problema unei analize a situației actului creator și activității artistice, fie că era vorba despre parcursul profesional, despre negocierile contractuale sau despre modalitățile diverse de a accesa și de a pune în valoare potențialul creator, s-a conturat din ce în ce mai vizibil profilul unui rol de intermediar profesionist. Acest intermediar profesionist poartă denumiri diferite, în funcție de sectorul de activitate. Când este vorba despre literatură sau teatru el se numește „agent”, în zona artistică poate fi

1 Francine LABADIE, François ROUET (coord.), *Travail artistique et économie de la création. Actes des 2^{es} journées d'économie de la culture*, Ministerul Culturii și Comunicării, Paris, DEPS, col. „Questions de culture”, 2008.

numit manager, pe piața de artă sau în cinematografie, el poartă denumirea de director de casting sau cumpărător de artă... Indiferent de titulatură, toți aceștia au în comun asumarea, pe diferitele piețe ale activității artistice, a unei funcții de intermediar, situată în amonte față de lanțul valoric. Unii dintre ei – cei mai numeroși – sunt de partea artiștilor, în timp ce alții sunt direct mandatați de către producători sau de către editorii de conținut.

Destul de puțin recunoscuți până acum, bănuți pe rând de inutilitate sau de abuz de putere, acești intermediari joacă un rol variabil, dar din ce în ce mai hotărâtor pe diferitele piețe ale activității artistice și pe piața operelor de artă, atât pentru a facilita tranzacțiile, cât și pentru a organiza și structura aceste piețe. Dezvoltarea semnificativă a funcției de manager în domeniul muzicii sau nașterea unor controverse cu privire la rolul agenților literari în industria cărții au contribuit la focalizarea atenției asupra acestor intermediari ai piețelor artistice.

Existența lor răspunde nevoii de a facilita înțelegerea unor piețe diversificate, eterogene prin conținutul lor și prin aptitudinile artistice necesare. Preocuparea artiștilor și creatorilor de a-și găsi de lucru și de a-și exploata operele, necesitatea de a recurge la cele mai adecvate resurse artistice și nevoia imperioasă de a identifica noi lucrări care să poată fi valorificate de către editori și producători – toate au drept punct de convergență profilul intermediarului artistic, al cărui rol este acela de a interveni eficient în această economie a talentelor și a singularităților.

Rămâne de văzut în ce măsură faptul că artiștii și producătorii recurg tot mai des la serviciile acestor intermediari poate contribui la crearea și îmbunătățirea unei piețe a artelor. Cum am putea explica rolul lor atât de variabil de la un sector la altul? Oare intervenția unui singur intermediar în cadrul unui anumit sector poate determina efecte de impact în rândul artiștilor? Până unde intervin acești intermediari în negocierea și finalizarea aspectelor contractuale sau în managementul carierei sau în formarea artiștilor? Având în vedere rolul lor de armonizatori de cerere și ofertă de muncă, se pune oare problema apariției unei concurențe între ei și intermediarii colectivi de tipul agențiilor care se ocupă de plasarea artiștilor? Care ar fi modalitățile de remunerare și de control al intervenției lor din perspectiva reglementării și a bunelor practici pentru comunitatea creatorilor?

Numărul din ce în ce mai mare al acestor noi jucători pe piața culturală și artistică ridică întrebări pentru fiecare sector în parte, în special în ceea ce privește ocuparea forței de muncă, veniturile și structurarea activităților, astfel încât devine absolut necesară definirea unei veritabile piețe a intermediarii. Grație abordării socio-economice transversale a diferitelor sectoare (activități editoriale, muzică, cinema, fotografie), lucrarea de față permite sesizarea trăsăturilor comune a acestor intermediari din piața culturii care organizează tranzacții, distribuie informații și creează rețele prin care își statutează profesia structurată uneori pe o logică economică, alteori pe funcție socială. Este vorba despre o aprofundare necesară, esențială într-un moment în care mutațiile generate de revoluția digitală readuc în discuție toate formele de intermediere din cadrul sectoarelor culturale.

Introducere

Producțiile artistice sunt, firește, rezultatul activității artiștilor, dar constituie totodată și o manifestare a științelor sociale, care decurge din asocierea acțiunilor unei game largi de „personal suport“ al activităților artistice². Acești actori, situați între creatori și diferitele categorii de public, angajatori și instituții, configurează noi profesii care, deși neclare și eterogene, tind să joace un rol susținut în economia universului artistic. Totuși, la scară mare, ei rămân mai puțin studiați decât artiștii sau publicul. Acest lucru este valabil în special pentru intermediarii actului artistic, adică totalitatea persoanelor și organizațiilor plătite pentru a face posibilă întâlnirea artiștilor cu angajatorii lor³.

Din perspectiva cercetării sociologice intermedierea ca proces de asistare între artist-producător și consumator reprezintă un subiect de studiu destul de recent. Deși modelarea întâlnirii dintre cererea și oferta de muncă reprezintă deja de câteva decenii o temă recurentă de cercetare, ea a rămas, în mod paradoxal, relativ nematerializată. Cu toate că numărul actorilor și al organizațiilor din acest domeniu a crescut în multe sectoare. În plus, principalul vector al activităților apărute în ultimii 30 de ani este direct legat de gestionarea problemelor referitoare la șomaj și la categoriile de lucrători subreprezentate în statisticile privind ocuparea forței de muncă⁴. Piețele forței de muncă din domeniul artistic sunt și ele în mare parte neglijate.

2 Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, Flammarion, Paris, 1988.

3 Ei se disting astfel de mediatori, al căror rol este să organizeze relația dintre opere și publicul acestora. (André Chastel, Krzysztof Pomian, „Les intermédiaires“, *Revue de l'art*, nr. 77, 1987, pp. 5–9.)

4 Christian Bessy, François Eymard-Duvernay, „Introduction“, *Les intermédiaires du marché du travail*, PUF, Paris, Cahiers du CEE, 1997.

Acest deficit al literaturii academice de specialitate este cu atât mai sensibil cu cât, pe de o parte, definirea și locul acestor meserii, fie sunt mai vechi, ca în cazul teatrului sau al operei, fie mai recente, precum în cazul literaturii, reprezintă obiectul unor controverse și polemici deosebit de aprinse. Unele dintre ele se află la intersecția dintre reproșurile adresate majorității intermediarilor, respectiv suspiciunea de inutilitate și acuzația de omnipotență. Altele par specifice universului artistic, care s-a bazat de-a lungul istoriei pe acumularea de capital simbolic și pe negarea economiei: aidoma galeriștilor și editorilor, pe care Pierre Bourdieu îi descrie drept „«bancheri culturali» care fac posibilă întâlnirea propriu-zisă dintre artă și afaceri“, intermediarii sunt predispuși „la a juca rolul de țapi ispășitori“⁵.

Pe de altă parte, această absență a unor lucrări de specialitate care să facă analiza funcției și rolului intermediarilor este regretabilă, deoarece piețele forței de muncă artistice abundă în studii și analize specifice care ar permite formularea unei noi viziuni asupra modului de funcționare a altor piețe ale forței de muncă. În primul rând, piețele artistice sunt piețe marcate de singularitate, ceea ce invalidează ipoteza economiei neoclasice a omogenității bunurilor. Acest lucru este cu atât mai adevărat cu cât, în ciuda recentului proces de școlarizare a anumitor profesii artistice, aceste piețe rămân relativ deschise și lipsite de orice consens în ceea ce privește evaluarea calității. În aceste condiții, intermediarii promet celorlalți actori de pe piață să reducă incertitudinea referitoare la calitate și să acționeze în continuare ca *gate keepers*, care controlează accesul pe piața forței de muncă. În al doilea rând, aceste mecanisme de intermediere intervin în domenii polarizate și ierarhizate care produc *habitusuri* profesionale diferențiate, a căror specificitate constă în faptul că se bazează pe un raționament al economiei inversate și al dezinteresului material⁶. Intermediarii joacă în acest caz un rol activ în transformarea valorii artistice în valoare economică și invers. În al treilea rând, o caracteristică a activității artistice este lucrul pe proiecte, modalitate favorizată de prezența pe piață a unor mecanisme specifice producției etatizate (facilități fiscale, drepturi de proprietate intelectuală în situația particulară a Franței, statutul de intermitent asigură o continuitate

5 Pierre Bourdieu, „La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques“, *Actes de la recherche en sciences sociales*, nr. 13, 1977, p. 5.

6 *Idem*, „Le marché des biens symboliques“, *L'Année sociologique*, nr. 22, 1971, pp. 49–126.