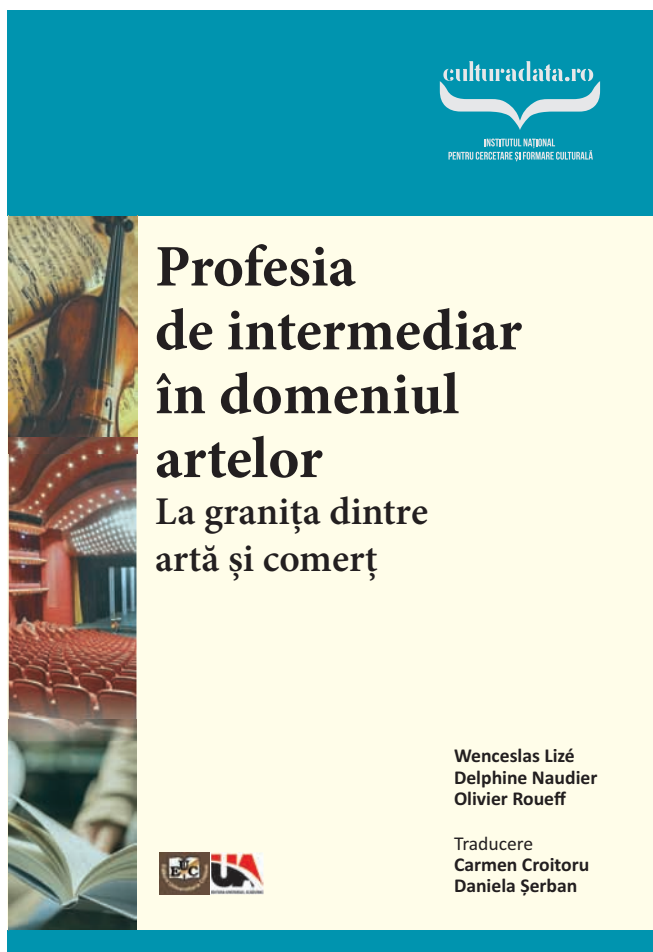


II Book Review

Profesia de intermediar în domeniul artelor La granița dintre artă și comerț

*de: Wenceslas Lizé
Delphine Naudier
Olivier Roueff*

*Traducere:
Carmen Croitoru
Daniela Șerban*



Daniela Wenceslas Lizé este lector la Universitatea din Poitiers (Groupe de recherches et d'études sociologiques du Centre Ouest).

Delphine Naudier și Olivier Roueff sunt amândoi cercetători la CNRS. Delphine Naudier este afiliată laboratorului Cultures et sociétés urbaines din cadrul Centre de recherches sociologiques et politiques din Paris, iar Olivier Roueff, laboratorului Professions Institutions Temporalités.

Profesia de intermediar în ecosistemul cultural și creativ – Cine? De ce? Cum?

Am terminat de citit (și subliniat) o carte incitantă nu numai prin problematica pusă în discuție, ci și prin modul de abordare și de analiză a unui subiect prea puțin prezent în dezbaterile din România și anume acela ce privește diferitele componente profesionale ale ecosistemului cultural și creativ. Este vorba de *Profesia de intermediar în domeniul artelor. La granița dintre artă și comerț* elaborată de Wenceslas Lizé, Delphine Naudier, Olivier Roueff, în cadrul Departamentului de studii și cercetări prospective – Ministerul Culturii din Franța, în traducerea lui Carmen Croitoru și a Danielei Șerban.¹

Deși a fost publicată în Franța acum 9 ani și interpretează datele statistice colectate în perioada 2008-2010, lucrarea continuă să fie deosebit de actuală și, din perspectiva noastră, se constituie într-un instrument de studiu mai mult decât necesar pentru cercetătorii din România, pentru decidenții publici care ar trebui să configureze un cadru juridic, fiscal și administrativ care să permită și să susțină o dezvoltare strategică coerentă a sectoarelor culturale și creative și, nu în ultimul rând, pentru construirea unor programe de studii și formare profesională care să susțină formarea/orientarea/reconversia către aceste noi profesii, atât la nivelul învățământului vocational, cât și al celorlalți furnizori de formare profesională.

Cine sunt acești intermediari? Care le sunt motivațiile? Care le sunt sarcinile și competențele? Care este teritoriul lor profesional? Cum își desfășoară activitatea și care sunt limitele între care operează? Cum contribuie ei la dezvoltarea pieței produselor culturale? Care este regimul juridic și fiscal aplicabil atât activității lor, cât și raporturilor pe care le stabilesc (pe baze contractuale sau uneori de tip „gentlemen’s agreement”) cu artiștii, cu producătorii, cu cei implicați pe diferite paliere ale scărilor valorice, în configurarea acestui ecosistem? De ce este nevoie de intermediari sau, altfel spus, care este valoarea adăugată pe care o aduc aceștia?

Sunt întrebări la care autorii oferă, într-o prezentare echilibrată, punctele de vedere ale diferitelor categorii de participanți la acest lanț valoric prin intermediul datelor empirice colectate (interviuri exploratorii, interviuri semistructurate etc.) precum și a analizelor calitative privind dezbaterile și controversele publice pe aceste subiecte și pe care le completează cu studiile și analizele datelor statistice prelucrate. O primă constatare se impune în ceea ce privește metodologia utilizată: diversitatea entităților și organismelor care încadrează diferitele



Credit: Agerpres Foto, by Alex Tudor

¹ Traducerea a fost publicată de Editura Universul Academic și Editura Universitaria Craiova în 2020 (ISBN 978-606-14-1647-9 și ISBN 978-606-9062-20-3) la inițiativa Institutului Național pentru Cercetare și Formare Culturală.

categorii de profesii din domeniul artistic a permis autorilor colectarea și prelucrarea de date și informații foarte detaliate de natură să susțină analize nuanțate, lucru încă de domeniul viselor în România.

Natura duală a bunurilor și serviciilor culturale – valoare economică, pe de o parte, și valoare simbolică, pe de altă parte –, care configurează și transformă piețele specifice, se regăsește și în activitatea intermediarilor. Aceștia, ne spun autorii, „ar putea fi considerați pionii principali ai procesului de profesionalizare a sectoarelor artistice și ai creșterii intereselor economice care le guvernează: deoarece intervenția lor dezvoltă economia notorietății, concentrarea difuzorilor, potențază dezvoltarea sectoarelor situate în aval, mărește importanța publicității și a drepturilor derivate etc.”² Iar, pe de altă parte, s-ar putea considera că aceștia „se mulțumesc să profite de pe urma oportunităților juridice, economice și tehnologice care apar în mediul lor de afaceri pentru a satisface cât mai bine interesele celor care i-au mandatat, fie ei artiști sau angajatori.”³

Care este însă încadrarea juridică a intermediarului?

Atât în Franța, cât și în România, termenul de intermediar are un conținut și semnificații diferite, după cum este utilizat în limbajul curent sau din perspectivă economică ori juridică.

Pentru a circumscrie sfera de cuprindere a acestui termen, autorii pornesc de la elementele care, împreună, configurează această activitate specifică: difuzarea informației prin canalele informațional-relaționale pe care le are intermediarul, punerea în legătură a artistului cu potențialul angajator/finanțator, negocierea viitoarelor raporturi contractuale, inclusiv a remunerației

artistului și a drepturilor de autor/conexe cesionate, urmărirea exploatarei comerciale a operelor/prestațiilor artistice etc. La acestea se adaugă remunerația cuvenită intermediarului, care poate fi inclusiv în cotă procentuală din încasările rezultate din exploatarea comercială a operelor precum și, după caz, împuternicirea intermediarului de a semna contractele negociate în numele artistului sau al angajatorului și de a urmări executarea contractului și plata drepturilor patrimoniale.

Practic, intermediarul ar putea fi atât parte în contract, cât și „parte procedurală” (întrucât participă la procedura de încheiere a respectivului contract) și/ sau „parte la profitul contractual”. Dar, la fel ca în România, potrivit doctrinei clasice, intermediarul nu poate fi în același timp și terț în raport cu părțile contractante și parte interesată în același contract. O propunere de definire juridică a intermediarului este cea prezentată de un jurist francez într-o lucrare citată de autori⁴ „Calitatea de intermediar poate fi definită drept trăsătura comună a persoanelor care facilitează încheierea unui contract în beneficiul altei persoane, fiind în același timp parte la procedura de încheiere a respectivului contract și terță parte la împărțirea profitului.”

În România, Codul civil distinge între intermediar (care nu este prepusul niciuneia din părțile intermediare și este independent față de acestea în executarea obligațiilor sale, dar care de regulă efectuează doar fapte materiale și nu încheie acte juridice), reprezentant, mandatar (care, în virtutea unui contract de mandat, primește împuternicirea și se obligă să facă ceva în numele și pe seama mandantului) și agent comercial (care este împuternicit fie să negocieze, fie atât să negocieze, cât și să încheie contracte, în numele și pe seama comitentului, în schimbul unei remunerații, în una sau în mai

2 Lizé, Wenceslas, Naudier, Delphine, Roueff, Olivier, *Profesia de intermediar în domeniul artelor. La granița dintre artă și comerț*, trad. Croitoru, Carmen, Șerban, Daniela, Ed. Universul Academic și Ed. Universitaria Craiova, 2020, pag. 19

3 Id, pag. 20

4 Nicolas Dissaux, *La qualification d'intermédiaire dans les relations contractuelles*, LGDJ, Paris, col. „Bibliothèque de droit privé”, 2007, p. 324

multe regiuni determinate, fiind astfel un intermediar independent care acționează cu titlu profesional). Nu este locul aici pentru o analiză a reglementărilor care vizează aceste categorii juridice, dar este necesar de avut în vedere că încadrarea juridică a activităților care se circumscriu noțiunii de intermediar în domeniile artistice depinde în mod esențial de conținutul acestora, conținut ce poate diferi în funcție de circumstanțe.

În repetate rânduri autorii subliniază faptul că motivația esențială a intermediarului este interesul său direct, material și profesional. Corolarul evident este că, în lipsa satisfacerii acestui interes, activitatea de intermediere nu se va mai realiza. Este, desigur, un adevăr evident, dar care ar putea să ofere un răspuns, chiar dacă parțial, la întrebarea: de ce în România profesiile de intermediar în domeniile artistice sunt slab dezvoltate. Iar răspunsul, desigur, va fi legat, *inter alia*, de precaritatea, aleatoriul și nivelul scăzut al remunerațiilor/onorariilor pentru un procent semnificativ dintre artiști, de faptul că aceștia nu beneficiază de sprijinul pe care convențiile/contractele colective ar putea să-l ofere artiștilor independenți (inclusiv prin negocierea unor niveluri minimale de remunerare), de existența acelei zone gri de venituri nefiscalizate sau parțial fiscalizate, de asimetria de putere de negociere între artiști și utilizatorii operelor/prestațiilor lor etc. Cu alte cuvinte, un ecosistem care încă nu s-a stabilizat și maturizat și care încă nu beneficiază de o încadrare juridică și fiscală comprehensivă și nuanțată.

În cuprinsul lucrării, autorii discută în capitole distincte, câteva dintre categoriile de intermediari în anumite domenii culturale și practicile de intermediere prevalente: agenții literari, practicile de intermediere în cinematografie, directorii de casting, intermedierea în domeniul fotografiei publicitare, agenții și managerii din domeniul muzical etc. Bogăția informațiilor și nuanțarea analizelor reușesc să ofere o imagine extrem de sugestivă a diversității de

practici și abordări personale ale diferitelor categorii de intermediari, care sunt influențate în mod evident de parcursurile profesionale proprii ale celor intervievați, dar și de clivajele generaționale.

Inutili, esențiali sau doar necesari, paraziți, conspiratori, omnipotenți, urâți, apreciați, ucigași ai artei de înalt nivel, demolatori sau, dimpotrivă, constructori de destine artistice, de notorietate, de piețe și debușeuri artistice, profesionale și economice, factori de echilibru în piață, creatori de oportunități și de valoare adăugată, potențatori a noi forme de exploatare a produselor culturale, iată câteva percepții și șabloane cu care operăm, în funcție de poziția deținută în acest ecosistem și de experiențele personale, atunci când ne referim la profesiunile de intermediari în lanțurile valorice din sectoarele culturale și creative.

Complexitatea relațională a ecosistemului cultural artistic, diversitatea formelor de organizare a activităților din aceste sectoare, varietatea parcursurilor profesionale și artistice ne îndeamnă să reflectăm, nu numai la utilitatea acestor intermediari, ci mai curând la jaloanele unei construcții juridico-fiscale, economice și sociale care să potențeze o economie bazată pe creativitate și pe satisfacerea nevoilor de consum cultural, în beneficiul tuturor verigilor din aceste lanțuri valorice.

Aceasta este cheia de lectură pe care o propun pentru această lucrare, cu speranța că aceste elemente vor fi integrate atât în politicile publice de susținere și dezvoltare a sectoarelor culturale și creative, a economiei bazate pe creativitate, cât și în politicile educaționale privind învățământul vocațional și ofertele de formare/reconversie profesională.

Prof. univ. dr. Delia MUCICĂ
UNATC „I.L. Caragiale” București

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 Delvainquièrre, 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 (tendințe/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 prezeve 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.

Conf. univ. dr. Carmen CROITORU
Prorector Cercetare-Dezvoltare, UNATC,
Director General Institutul Național
pentru Cercetare și Formare Culturală