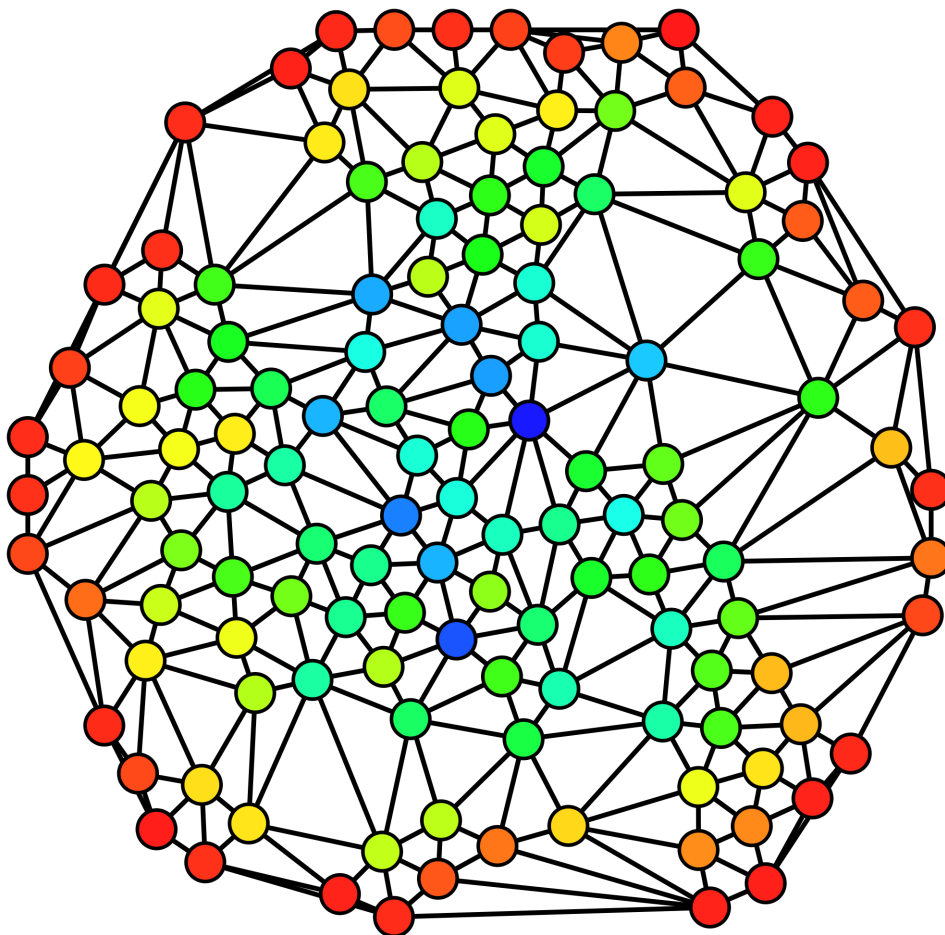


# KRITIEK (NET)WERK

---

OVER DE RELATIE TUSSEN DE  
NETWERKORGANISATIEVORM EN DE VISIE  
VAN HET *DOMEIN VOOR KUNSTKRITIEK*



Dennis Vermeulen

3727335

Bacheloreindwerkstuk voor Theater-, film- en televisiewetenschap

Begeleider: Sigrid Merx

Tweede lezer: Kees Vuyk

Blok 2 in academisch jaar 2014-2015, 31 mei 2015

## DE INHOUDSOPGAVE

<b>0   DE SAMENVATTING</b>	<b>3</b>
<b>1   DE INLEIDING</b>	<b>4</b>
1.1   <u>Het begin</u>	4
1.2   <u>De organisatie</u>	6
1.3   <u>Het netwerk</u>	9
1.4   <u>De methode</u>	12
<b>2   DE ANALYSE</b>	<b>15</b>
2.1   <u>De netwerken</u>	15
2.2   <u>De netwerkpijler</u>	20
2.3   <u>De laboratoriumpijler</u>	22
2.4   <u>De scholingspijler</u>	25
<b>3   DE CONCLUSIE</b>	<b>29</b>
3.1   <u>Het overzicht</u>	29
3.2   <u>Het antwoord</u>	30
<b>4   DE BIBLIOGRAFIE</b>	<b>34</b>
<b>5   DE BIJLAGE</b>	<b>36</b>

## 0 | DE SAMENVATTING

Een organisatie met een netwerkstructuur heeft baat bij een diepe inbedding in het netwerk waarin ze fungeert. Dit onderzoek gaat uit van de hypothese dat de visie en identiteit van een organisatie beïnvloed worden door die vernetwerking. Aan de hand van het *Domein voor Kunstkritiek*, een organisatie opgericht om het niveau van de kunstkritiek in Nederland te verhogen door vernieuwende kunstkritiek onder de aandacht te brengen, wordt onderzocht of deze hypothese inderdaad standhoudt. Allereerst schetst het werkstuk de actoriële ontwikkeling die het Domein heeft doorgemaakt vanaf de oprichting in 2006 tot het heden, waarna vervolgens wordt beweerd dat in hetzelfde tijdsbestek de visie van het Domein is veranderd. Dit gebeurt aan de hand van drie pijlers, die kenmerkend zijn voor de ontwikkeling van de organisatie. Concluderend blijkt de actoriële ontwikkeling van invloed te zijn op de visie van het Domein, hetgeen zich binnen het Domein tegenwoordig uit in een gestegen aandacht voor digitale en meerstemmige kritiek en een commerciëlere instelling van de organisatie. Dit inzicht biedt tot slot een context om het kwetsbare, immateriële werk dat het Domein levert, te duiden.

*Maar thuis vraagt zij, als één die weten moet:  
'Hoe was het, Piet?' Hij opent juist z'n jas,  
z'n buik zwelt op en met sonore bas  
velt hij zijn oordeel: 'Mien, het was niet goed.'*

Simon Carmiggelt - De Toneelcriticus

## 1 | DE INLEIDING

### 1.1 | Het begin

We schrijven 10 februari 2014. De première van *Dantons dood*, geregisseerd door Johan Simons, is een avond jong. 's Ochtends verschijnt in *NRC Handelsblad* een recensie van de voorstelling: één ster.<sup>1</sup> Simons klimt in de pen en zendt een brief in naar de krant, waarin hij zijn zorgen uit over critici die het kunstdiscours vergiftigen.<sup>2</sup> Ron Rijghard, de recensent, stelt in zijn reactie dat makers niet altijd moeten vinden dat critici aan hun kant horen te staan.<sup>3</sup> Deze reactie legt een tendens bloot, waarin kunstenaars aan de ene kant kritiek hebben op Piets sonore bas en kunstcritici aan de andere kant op de houding van die kunstenaars. Dit voorbeeld is niet het enige: vrijwel de gehele kunstkritische sector verklaart met regelmaat de kunstkritiek in crisis.<sup>4</sup> In 2006 al heeft Sonja van der Valk, destijds programmamaakster bij Theater Instituut Nederland (TIN), daarom het *Domein voor Kunstkritiek* opgericht, met als voornaamste doel de kunstkritiek een niveau hoger te tillen door een vernieuwende visie op kunstkritiek te propageren.<sup>5</sup> Van der Valk wilde slagen in het scheppen van “een plek [...] waar de kenners van de verschillende kunstdisciplines hun visie kunnen scherpen [...] en waar zij hun expertise uit de verschillende media delen.”<sup>6</sup> Van der Valk gaf aan de hand van drie pijlers - netwerk, scholing en laboratorium - vorm aan haar Domein.<sup>7</sup>

De opkomst van het internet heeft de groei van een *vernetwerkte* kunstkritiek in de hand gewerkt, waardoor het opbouwen van een contactennetwerk veel gemakkelijker

---

<sup>1</sup> Ron Rijghard, “Drama ontbreekt in duffe Dantons Dood,” *NRC Handelsblad*, 10 februari 2014.

<sup>2</sup> Johan Simons, “Een botte kaakslag,” *NRC Handelsblad*, 22 februari 2014.

<sup>3</sup> Ron Rijghard, “Niets akeliger dan slecht toneel,” *NRC Handelsblad*, 27 februari 2014.

<sup>4</sup> Maurice Berger, “Introduction: The Crisis of Criticism,” in *The Crisis of Criticism*, red. Maurice Berger (New York: The New Press, 1998), 6; en Wouter Hillaert, “De toekomst van kritiek ligt in de vorm,” *De Groene Amsterdammer*, 18 juni 2014, geraadpleegd op 25 oktober 2014, <https://www.groene.nl/artikel/de-toekomst-van-kritiek-ligt-in-de-vorm>.

<sup>5</sup> Sonja van der Valk, *Profiel Domein*, 19 september 2006, 1-2.

<sup>6</sup> Sonja van der Valk, “Een centrum voor kunstkritiek,” in *De theatermaker als onderzoeker*, red. Maaike Bleeker, Lucia van Heteren, Chiel Kattenbelt en Kees Vuyk (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006), 178.

<sup>7</sup> Van der Valk, *Profiel Domein*, 2-3.

is geworden.<sup>8</sup> De aandacht voor die vernetwerking zie je terug in de opbouw van het Domein. Het is opgezet als meta-institutionele netwerkorganisatie: een organisatie die bestaat bij de gratie van verbindingen met verschillende andere organisaties en personen, maar vandaaruit al die verbindingen kan overzien.<sup>9</sup> Het is, om de woorden van Howard Becker te gebruiken, een *art world*: “an established network of cooperative links among participants”.<sup>10</sup> Becker was een van de eersten die, voor het ontstaan van andere theorieën rondom netwerken, beschreef hoe de creatie van een artistiek product altijd gepaard gaat met samenwerking met andere organisaties of personen (vanaf nu *actoren*) dan alleen de kunstenaar. Pascal Gielen past dit idee in *Kunst in netwerken* toe op het Vlaams kunstnetwerk.<sup>11</sup> In later werk breidt hij deze theorievorming uit en stelt dat de mate van vernetwerking, hetgeen in zijn definitie te maken heeft met de mate van artistieke en sociale inbedding in het kunstnetwerk, leidend is voor het functioneren van een actor in dat netwerk.<sup>12</sup>

Wanneer dat functioneren beïnvloed wordt door de mate van vernetwerking, komt daar voor mij logischerwijs de vraag uit voort op welke manier die vernetwerking invloed heeft op de ideeën achter een organisatie, op haar visie en identiteit. Deze vraag legt een paradox bloot. Wanneer immers een netwerkorganisatie, door een lage mate van vernetwerking, niet goed functioneert, moet ze zich dieper in het netwerk inbedden. Maar hoe lukt dat wanneer een visie niet aansluit bij de actoren waarmee die organisatie moet samenwerken? Deze vicieuze cirkel kan naar mijn mening een organisatie tot een keuze uit twee acties dwingen: of de organisatie heroverweegt haar bestaande visie, of ze beslist uit het netwerk te stappen. Wanneer zou ik de beïnvloeding twee kanten op beschrijven: een organisatie bedt zich niet alleen in een netwerk in omdat dat bij de visie en identiteit van de organisatie past, maar de visie van die organisatie wordt ook door juist die vernetwerking beïnvloed.

In dit onderzoek bouw ik dus op Gielens werk voort. Wanneer hij stelt dat de artistieke of sociale inbedding van een actor in een netwerk leidend is voor het functioneren van die actor, stelt hij al een relatie voor waarin het netwerk en de bewegingen van de actor daarbinnen een bepaalde invloed op die actor hebben. Een actor, zeker

---

<sup>8</sup> Steyn Bergs, “Conceptuele kunst, genetwerkte kritiek en het sociale,” *Kunstlicht* 35:2 (2014): 89.

<sup>9</sup> Sonja van der Valk, *Notitie ten behoeve van Marijke AHK*, 14 september 2006, 15.

<sup>10</sup> Howard Becker, *Art Worlds* (Berkeley: University of California Press, 1982), 34-5.

<sup>11</sup> Pascal Gielen, *Kunst in netwerken: artistieke selecties in de hedendaagse dans en beeldende kunst* (Leuven: LannooCampus, 2003).

<sup>12</sup> Pascal Gielen, “The Art Institution in a Globalizing World,” *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 40 (2010): 284.

wanneer dit een organisatie is, wordt in grote mate geleid door zijn visie - en dat is precies waar ik die invloed in dit onderzoek op wil toespitsen. Nog niet eerder is een actor op deze manier onderzocht en het lijkt me daarom zinvol deze notie verder uit te diepen en aandacht te schenken binnen het onderzoek naar culturele netwerken. Daarnaast is het Domein, dat ik dus als casus in dit onderzoek gebruik, nog niet eerder op een historische manier beschreven en verdient daarom ook de aandacht. Dit komt mede door het feit dat het Domein kenmerkend is voor een grote groep hedendaagse culturele organisaties, die kleinschalig kwetsbaar werk verrichten. Ook daaraan zal ik in dit onderzoek aandacht besteden, juist door de actuele context ervan.

Het Domein wist niet altijd meteen andere actoren van zijn plannen en van de noodzaak tot samenwerking te overtuigen. Hierdoor heeft de organisatie verschillende paden binnen het netwerk waarin ze functioneerde bewandeld.<sup>13</sup> Ik noem dat in het vervolg een actoriële ontwikkeling; immers, als actor heeft het Domein door de jaren heen sommige verbindingen gelegd en andere verbroken. Vanaf de start moest de organisatie andere actoren overtuigen van haar ideeën - en had het Domein dus nog geen verbindingen met die actoren. Het had op dat moment dus te maken met een lage mate van vernetwerking. Omdat het Domein als organisatie is blijven functioneren, moet het zich, conform hierboven, dieper in zijn netwerk hebben ingebed. Mijn verwachting over dit proces is dan ook, dat deze diepere inbedding het Domein gevraagd heeft op bepaalde momenten zijn visie te herformuleren en zo zijn identiteit bij te schaven. Maar op welke manier zijn deze verschillende samenwerkingsverbanden en verandering in visie van het Domein dan met elkaar verbonden? Anders geformuleerd: *welke relatie bestaat er tussen het feit dat het Domein voor Kunstkritiek een netwerkorganisatie is en de ontwikkeling in de visie van het Domein op vernieuwende kunstkritiek vanaf de oprichting in 2006 tot nu?*

Ik zal, om de organisatie meer context te geven, allereerst kort ingaan op de volgende vraag: wat is het Domein voor Kunstkritiek precies?

## 1.2 | De organisatie

In 2003 onderzocht het Theater Instituut Nederland mogelijkheden om de theaterkritiek in Nederland naar een hoger niveau te tillen. In die tijd nam het aanbod in de kunsten toe: verschillende kunstenaars zochten naar raakvlakken met andere kunst-

---

<sup>13</sup> Sonja van der Valk, *Jaarverslag 2011*, 20 april 2012, 1-3.

disciplines. Daarbij kwamen de groei van het internet en de daardoor opkomende burgerjournalist, die vanuit zijn huis de hele wereld kon - en nog steeds kan - laten weten wat hij vindt. Verschillende media waren in die tijd nog zoekende naar manieren om met dat internet om te gaan. Hierdoor ontstonden binnen de theaterkritiek verschillende eilandjes, die op z'n minst niet vruchtbaar voor het niveau van de theaterkritiek waren.<sup>14</sup> Sonja van der Valk, zoals gezegd programmamaakster bij het TIN, zette een onderzoek op naar innoverende ontwikkelingen in de theaterkritiek, waaruit de publicatie *Een nieuwe generatie cultuurjournalisten* (2003) volgde. Eén project was in de ogen van Van der Valk echter niet voldoende om deze inhaalslag te volbrengen. In 2004 en 2005 organiseerde ze daarom opnieuw twee projecten, beide voortbouwend op het project uit 2003, die ook elk in een publicatie uitmondde. Daarnaast maakte Van der Valk ruimte voor debat en gesprek: om nieuwe ontwikkelingen te initiëren liet zij theatercritici met elkaar praten over de tekortkomingen in hun veld.<sup>15</sup> Groter en groter werd deze onderneming - Van der Valk besloot ook de beeldende kunst bij haar projecten te betrekken. Hierdoor voelde het TIN zich in 2006 genoodzaakt onderzoek te laten doen naar de afsplitsing van deze 'kritiektak'.<sup>16</sup> De opgebouwde expertise moest binnen een zelfstandige stichting verder vorm krijgen.

In 2006 werd zodoende het Domein voor Kunstkritiek door Van der Valk opgericht. Missie: “[d]e kwaliteit en het actuele belang van kunstkritiek verhogen.”<sup>17</sup> De organisatie focuste op de professionele kunstcriticus, met het zwaartepunt op de jongere generatie lag. De doelstelling: dat professionele critici gingen participeren in laboratoriumactiviteiten om te onderzoeken wat kunst en kunstkritiek van goede kwaliteit kenmerkt (de laboratoriumpijler), dat ze zich gingen scholen om hun journalistieke vaardigheden en kunstinhoudelijke kennis te verscherpen ofwel om te leren die over te dragen (de scholingspijler), en dat ze elkaar leerden kennen tijdens ontmoetingen die het Domein organiseerde, om zo het kunstkritieknetwerk zichtbaar te maken (de netwerkpijler).<sup>18</sup> Op die manier maakte de organisatie kennis uit verschillende disciplines breed inzetbaar en daarmee onderzocht ze hoe de kunstkritiek zichzelf beter kon maken. Het Domein koos ervoor een nomadische projectorganisatie te zijn:

---

<sup>14</sup> Van der Valk, *Notitie AHK*, 2.

<sup>15</sup> Van der Valk, *Profiel Domein*, 4.

<sup>16</sup> ADA, *Een platform voor kunstkritiek* (Utrecht, 2007), 4.

<sup>17</sup> Van der Valk, *Notitie AHK*, 3.

<sup>18</sup> *Ibidem*, 4.

compact en overzichtelijk, rondzwerfend van partner naar partner. Zo kon het Domein zelfstandig zijn en de groei van het kunstcritieknetwerk bevorderen, maar toch de kosten in de hand houden.<sup>19</sup>

Ik wil niet in allerlei economische theorieën verzanden, maar ik heb een klein uitstapje nodig om iets te kunnen zeggen over de manier waarop het Domein zich heeft georganiseerd. In het culturele veld is deze vorm van nomadische projectorganisaties namelijk geen vreemde eend in de bijt. Werk in dit veld is volgens Hardt en Negri een vorm van *immaterial labour*: “*labor that produces an immaterial good, such as a service, a cultural product, knowledge or communication.*”<sup>20</sup> Volgens de twee leidt deze vorm van werk tot *affective labour*: werk dat contact en interactie tussen mensen vereist. Een werkveld dat *affective labour* levert en interactie nodig heeft, wordt - zo stellen ze - al snel als een (sociaal) netwerk ingericht; dat is immers nodig om samenwerking te kunnen bewerkstelligen.<sup>21</sup>

Het denken over immaterieel werk is ingegeven door Italiaanse autonomisten, die het af hebben gezet tegen *material labour*: producten gemaakt in de fabriek. De maatschappij is vanaf de vorige eeuw steeds meer van een industriële naar een dienstverlenende verschoven, waarin nu *knowledge workers* de dienst uitmaken. Omdat het kapitalisme, dat onze economie drijft, oorspronkelijk bedoeld was voor het produceren van goederen, is het niet toegespitst op zulke dienstverlening. *Knowledge workers* komen vaak in botsing met de “*capital’s sphere of control*”.<sup>22</sup> Mensen die immaterieel werk leveren, hebben in de loop van de tijd die controle steeds meer willen ontwijken, wat geleid heeft tot de flexibiliteit die nu op de arbeidsmarkt is ontstaan.<sup>23</sup>

Die flexibiliteit kent echter ook een keerzijde, die de economie *precarity of labour* noemt. *Precarious labour* omvat verschillende vormen van wat Hesmondhalgh en Baker *flexible exploitation* noemen: “[labour] *including illegal, seasonal and temporary employment; homeworking, subcontracting and freelancing; and so-called self-*

---

<sup>19</sup> Ibidem, 8.

<sup>20</sup> Michael Hardt en Antonio Negri, *Empire* (Cambridge: Harvard University Press, 2000), 290.

<sup>21</sup> Ibidem, 294.

<sup>22</sup> Enda Brophy en Greig de Peuter, “Immaterial Labor, Precarity, and Recomposition,” in *Knowledge Workers in the Information Society*, red. Catherine McKercher en Vincent Mosco (Lanham: Lexington Books, 2008), 179.

<sup>23</sup> Ibidem, 178-82.



*employment.*"<sup>24</sup> De flexibiliteit die nodig is voor het leveren van immaterial en affectieve labour heeft ertoe geleid dat dat werk onzeker is geworden. De Sloveense filosoof Slavoj Žižek noemt mensen die zulk *precarious* werk verrichten *entrepreneurs van het zelf*, naar de vorm van "self-employment" die ze nastreven. Zij bevinden zich in een paradoxale vrijheid, door waarde toe te kennen aan flexibiliteit. Die flexibiliteit, zo denken ze, laat hen in vrijheid beslissen op welke manier ze hun werkzame leven inrichten, maar ondertussen worden ze, zo stelt Žižek, gedwongen die keuzes te maken binnen de kaders die de samenleving daarvoor heeft opgesteld. Dat is uiteindelijk helemaal geen vrijheid - vrijheid heb je pas, wanneer je ook in staat bent die kaders te veranderen.<sup>25</sup>

Organisaties in de creatieve sector hebben vaak te maken met deze vormen van werk; immers, het werk dat zij leveren is immaterial en affective. Zij spelen op deze ontwikkelingen in door weinig werknemers aan te nemen en hun organisatie zo klein mogelijk te houden.<sup>26</sup> Ook in Nederland is deze trend in het creatieve arbeidsveld zichtbaar.<sup>27</sup> Het Domein, als voorbeeld van zo'n soort organisatie, kiest er bewust voor een projectorganisatie te zijn, die kennis van buitenaf binnenhaalt. De organisatie kent ook weinig werknemers en is in die zin dus klein.

Na dit korte overzicht van de oprichtingsperiode en organisatievorm van het Domein keer ik weer terug naar mijn onderzoek. Mijn hoofdvraag gaat over netwerken, dus leg ik allereerst het netwerkperspectief, waarmee ik in dit onderzoek aan de slag ga, uit. Dit is het volgende.

### 1.3 | Het netwerk

Voor de invulling van dat netwerkperspectief maak ik dankbaar gebruik van Pascal Gielen's *Kunst in netwerken*. Gielen start vanuit een sterk op de actor-netwerktheorie (ANT) gebaseerde benadering. Deze theorie vindt zijn oorsprong in het werk van Bruno Latour, John Law en Michel Callon. Samengevat is het "*the summing up of interactions through various kinds of devices, inscriptions, forms and formulae, into a very local,*

---

<sup>24</sup> David Hesmondhalgh en Sarah Baker, "Creative Work and Emotional Labour in the Television Industry," *Theory, Culture & Society* 25:7-8 (2008): 100.

<sup>25</sup> Slavoj Žižek, *Event: Filosofie van de Gebeurtenis* (Amsterdam: Boom, 2015), 167.

<sup>26</sup> Hesmondhalgh en Baker, *Emotional Labour*, 100-1.

<sup>27</sup> Noortje Urlings en Nicole Braams, *Creatieve industrie in Nederland: creatieve beroepen* (Den Haag: Centraal Bureau voor de Statistiek, 2011), 4.

*very practical, very tiny locus.*”<sup>28</sup> Gielen past de ANT toe op de Vlaamse artistieke sector en stelt dat *actoren* (handelende instanties als maker, criticus of toeschouwer) in een rizomatisch en steeds uitbreidbaar *netwerk* (een conglomeraat van knopen) fungeren.<sup>29</sup> Hierin moeten actoren *translaties* (verbindingen) met elkaar aangaan om met elkaar te kunnen samenwerken.<sup>30</sup> Deze verbindingen kunnen zich tussen alles manifesteren: tussen zowel subjecten, waarmee Gielen handelende instanties bedoelt, als objecten zoals kunstwerken. Omdat actoren in de artistieke sector zeer diverse activiteiten ondernemen, is dit netwerk volgens Gielen zeer vertakt en wordt het continu herschikt.<sup>31</sup>

Het Domein werkt als zo’n actor in een netwerk - immers, het legt allerlei verbindingen met andere actoren. Hierboven kwamen al enkele van die actoren aan de orde: critici, culturele instellingen en verschillende media. Dat netwerk verandert van vorm, telkens wanneer het Domein verbindingen met nieuwe actoren legt of andere verbindingen verbreekt. Ik zou echter te snel gaan wanneer ik die verbindingen puur als relatie zie; de ANT hanteert immers niet voor niets het begrip *translatie*. Gielen legt, in navolging van de ANT, de nadruk op het mediërende en vertalende karakter van zo’n *translatie*. “*Een vertaling is namelijk altijd ook een transmutatie. [...] Het vertaalde concept [wordt] binnen een nieuwe netwerkfiguratie gebracht, waardoor het ook andere connotaties genereert.*”<sup>32</sup> Een netwerk beschrijft in die zin dus geen relaties, maar maakt juist de processen waaruit die relaties voortkomen, zichtbaar. Zo’n proces, waarin een concept naar die nieuwe netwerkfiguratie verhuist, loopt niet altijd even soepel. “[T]ussen twee punten [bezetten] *verplichte passages de weg.*”<sup>33</sup> Deze passages kunnen

---

<sup>28</sup> Bruno Latour, “On Recalling ANT” in *Actor Network Theory and After*, red. John Law en John Hassard (Oxford: Blackwell, 1999), 17.

<sup>29</sup> De Franse filosoof Gilles Deleuze introduceerde het *rizoom* in de filosofie. In navolging van de biologie, waarin het begrip de wortelstok van een plant aanduidt, stelt hij het rizoom gelijk aan een niet-hiërarchisch systeem, dat bestaat bij de gratie van circulerende toestanden; zie Gielen, *Kunst in netwerken*, 129.

<sup>30</sup> Eigenlijk is, anders dan de naam doet vermoeden, de ANT geen theorie, maar een methode. Ze biedt dus geen theoretisch inzetbare concepten; slechts concepten die kunnen worden toegepast in een analyse. Deze bespreking dient dus ook vooral om concepten te introduceren die ik in het vervolg gebruik om verschillende observaties te duiden. Voor een bespreking van de ANT door haar grondleggers, zie bijvoorbeeld Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005) of het eerder aangehaalde John Law en John Hassard, *Actor Network Theory and After* (Oxford: Blackwell, 1999). Voor Gielens bespreking van de ANT, zie Gielen, *Kunst in netwerken*, 128-37.

<sup>31</sup> Pascal Gielen en Rudi Laermans, *Een omgeving voor actuele kunst: een toekomstperspectief voor het beeldende-kunstenlandschap in Vlaanderen* (Tielt: LannooCampus, 2004), 58-60. Een netwerk bestaat immers bij de gratie van de verbindingen (en dus *translaties*) in dat netwerk. Eerst herschikken verbindingen zich, waarna vervolgens een netwerk qua uiterlijk verandert.

<sup>32</sup> Gielen, *Kunst in netwerken*, 130.

<sup>33</sup> *Ibidem*, 131.

zich bundelen in een *translation centre*: “[l]ocations at which [...] attempts are made to control the diverse elements that make up the actor-network.”<sup>34</sup> Een translatie is daarom ook een transmutatie, stelt Hans van Maanen: “[t]ranslation centres [...] ask the passing actor to adapt in relation to their settings. This translation is also called transmutation, because in principle the passage changes the actor.”<sup>35</sup> Een passage valt dus in twee delen uit elkaar. Enerzijds beschrijft het de activiteit waarbij een actor via een translation centre van de ene naar de andere plek in het netwerk verplaatst. Anderzijds beschrijft het een translation centre an sich, waardoorheen een actor moet gaan om überhaupt te kunnen verplaatsen.<sup>36</sup> Gielen kies ervoor voornamelijk dit laatste te behandelen. Hij stelt daarbij dat deze centres *bottlenecks* bevatten, die invloed hebben op de aard en identiteit van de passant; om te kunnen passeren, moet een actor zich, conform Van Maanen, aanpassen aan dat centre.<sup>37</sup>

Het mediërende karakter van die translaties uit zich wat betreft het Domein in het feit dat vaak overeenstemming tussen actoren moet worden bereikt. Wanneer de organisatie andere actoren nodig heeft om projecten uit te kunnen voeren, zal ze hen eerst moeten overtuigen. Hiervoor doet het Domein zich soms anders voor: om bijvoorbeeld verschillende financiers te overtuigen, stelt de organisatie de ene keer dat ze aan cultuurparticipatie doet, dan weer aan interculturaliteit en dan weer aan digitalisering.<sup>38</sup> Aan de andere kant vraagt het Domein soms ook aan andere actoren zich aan te passen, wanneer bijvoorbeeld gratis huisvesting wordt gezocht.

Naast deze actorrelaties functioneert het Domein ook als translation centre, als de spil die verschillende elementen in het netwerk overziet. De organisatie wil namelijk graag ontmoetingen tussen verschillende actoren bewerkstelligen, waar zo'n overzicht voor nodig is. Hiervoor gebruikt het Domein zijn eigen netwerkverbindingen, om op die manier twee andere actoren te kunnen verbinden. Die andere actoren gaan op deze manier *via* het Domein een relatie met elkaar aan. Dit houdt in dat ze hiervoor het Domein moeten passeren, waarbij ze zich, conform hierboven, aan moeten passen aan de manieren en regels van het Domein. Een simpel bewijs hiervoor vinden we in de manier waarop de organisatie zulke ontmoetingen organiseerde; het

---

<sup>34</sup> Michel Callon, John Law en Arie Rip, *Mapping the Dynamics of Science and Technology: Sociology of Science in the Real World* (Londen: MacMillan Press, 1986), xvii.

<sup>35</sup> Hans van Maanen, *How to Study Art Worlds: On the Societal Functions of Aesthetic Values* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 87.

<sup>36</sup> Ibidem, 86.

<sup>37</sup> Gielen, *Kunst in netwerken*, 131.

<sup>38</sup> Sonja van der Valk (directrice Domein voor Kunstkritiek), geïnterviewd door de auteur, 11 december 2014.

Domein ziet het arrangeren daarvan namelijk als een “*service*” naar zijn leden toe - maar leden moeten betalen.<sup>39</sup> Willen actoren dus via het Domein met elkaar in contact komen, dan moeten ze daarvoor betalen. Op die manier dwingt het Domein, in zijn rol als translation centre, die actoren zich op een bepaalde manier op te stellen.

Na deze theoretische uiteenzetting ga ik hieronder in op de werkwijze die ik heb gevolgd bij de uitvoering van mijn onderzoek.

#### 1.4 | De methode

Het doel dat ik met dit onderzoek heb willen bereiken, is tweeledig: enerzijds draag ik bij aan het schrijven van een klein deel van de geschiedenis van het Domein, anderzijds heb ik willen aantonen dat er een wederzijdse beïnvloeding is tussen de visie van een organisatie en haar actoriële ontwikkeling. Mijn eerste doel dwingt me dit onderzoek historisch te positioneren. Dat doe ik aan de hand van vier *cruxes* die Thomas Postlewait formuleert om de aspecten van (theater)historiografisch onderzoek te kenmerken.

Ik begin met zijn eerste crux: “*the endogenous features of an event, including [...] the motivations, aims, and purposes of the initiating agent or agents of an event*”.<sup>40</sup> Aan de ene kant heb ik me in dit onderzoek op dat laatste gericht: ik heb vanuit de organisatie zelf onderzocht wat de motivaties voor de oprichting van het Domein waren. Hiervoor heb ik gebruik gemaakt van *oral history*: een van oorsprong etnografische methode, gericht op mondelinge overdracht van de geschiedenis.<sup>41</sup> Deze manier van werken is iteratief-inductief, wat wil zeggen dat ik, aan de hand van eerdere bevindingen, steeds weer opnieuw kleine observaties heb gedaan. Hieruit volgt dan de mogelijkheid een uitspraak te doen over het grotere geheel.<sup>42</sup>

Postlewait's tweede crux luidt: “*the encompassing or exogenous conditions that directly and indirectly contributed to the event's manifest identity and intelligibility*”.<sup>43</sup> Ik heb daarom, naast het Domein als organisatie op zichzelf, ook de context waarbinnen het Domein bestaat - namelijk het netwerk waarin het Domein fungeert - onderzocht. De

---

<sup>39</sup> Sonja van der Valk, *Aanvraag subsidie 2009-2012*, 24 januari 2008, 5.

<sup>40</sup> Thomas Postlewait, *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 225.

<sup>41</sup> Linda Sandino, “Introduction: Oral History *in and about* Art, Craft, and Design,” in *Oral History in the Visual Arts*, red. Linda Sandino en Matthew Partington (Londen: Bloomsbury, 2013), 2.

<sup>42</sup> Karen O'Reilly, *Ethnographic Methods* (New York: Routledge, 2012), 30.

<sup>43</sup> Thomas Postlewait, *Theatre Historiography*, 233.

tijd die ik had om dit onderzoek uit te voeren, heeft mij ervoor doen kiezen deze analyse vanuit het Domein zelf te benaderen en dus geen onderzoek te doen naar andere actoren in dit netwerk. Mijn twee doelen verbind ik op deze manier dus met elkaar verbinden: om het verband tussen netwerkorganisatiestructuur en visie van een organisatie uit te diepen, richt ik me in een (klein) historisch onderzoek op het Domein als casus.

Oral history, om daar weer op terug te komen, kent vier bronnen van data: verhalen, documenten, levensgebeurtenissen en getuigenissen.<sup>44</sup> Enerzijds heb ik mijn data vergaard uit die getuigenissen. Zoals hiervoor al aan de orde kwam, is er één drijvende kracht achter het Domein: Sonja van der Valk. Haar heb ik daarom geïnterviewd; bewust op halfgestructureerde wijze om op die manier ruimte voor een diepte-interview te creëren.<sup>45</sup> Anderzijds heb ik documenten verzameld, namelijk alle jaarverslagen en profiel- en projectplannen vanaf de oprichting, die ik in mijn bezit kon krijgen. Ik heb geen documenten uit de periode 2009-2010 kunnen bemachtigen, dus in mijn verdere analyse ben ik, om informatie uit die periode te reconstrueren, afgegaan op plannen voor de toekomst van voor 2009 of retrospectieve documenten van na 2010. Om die reden heb ik de keuze gemaakt in hoofdstuk 2 voornamelijk opvallende zaken uit de periodes 2006-2008 en 2011-heden uit te lichten. Dit heeft ertoe geleid dat ik in paragraaf 2.1 slechts een begin- en eindmodel heb kunnen opmaken, maar dat zal ik daar verder toelichten.

Deze keuzes passen bij Postlewaits derde en vierde crux: “*the partial documentation of the event by a limited number of participants, witnesses, and social organizations*” en “*the extraneous or extrinsic causes that modify, limit, or distort a document’s reliability*”.<sup>46</sup> In de kwantitatieve limitering van mijn data schuilt vanzelfsprekend een beperking: wanneer ik meer mensen had geïnterviewd, documenten uit een ruimer tijdbestek had gevonden of documenten van andere actoren in het netwerk had bekeken, had ik waarschijnlijk ook een genuanceerder beeld over mijn onderwerp kunnen verkrijgen. Daarmee is dit onderzoek ook in grote mate subjectief; ik heb geen informatie met behulp van kennis van (objectieve) buitenstaanders getoetst. Ik ben me hiervan bewust en probeer hier in mijn analyse, zoveel als mogelijk is, rekening mee te houden.

---

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Ben Baarda, Monique van der Hulst en Martijn de Goede, *Basisboek interviewen: handleiding voor het voorbereiden en afnemen van interviews* (Groningen: Noordhoff Uitgevers, 2012), 22-3.

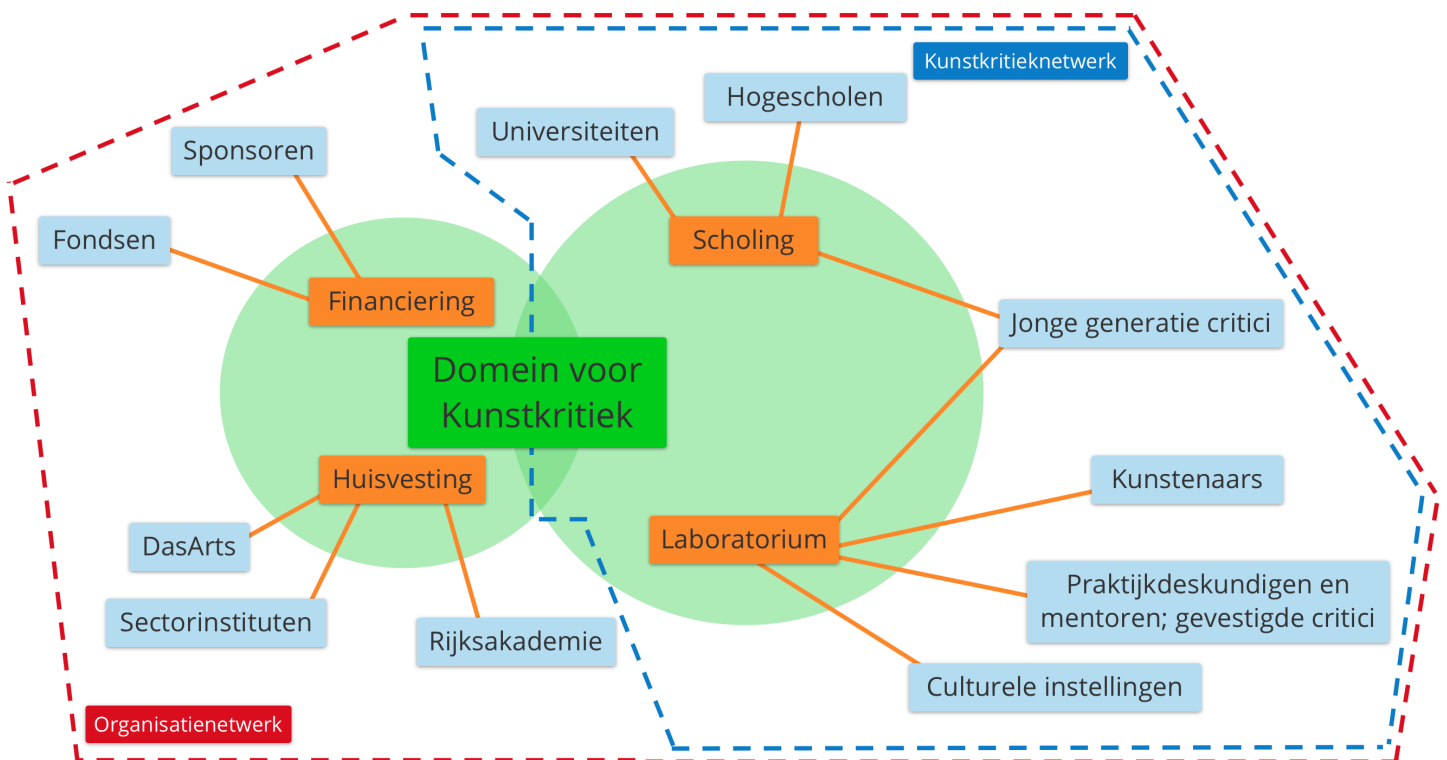
<sup>46</sup> Thomas Postlewait, *Theatre Historiography*, 240 en 244.

Dan rest het vervolg van dit werkstuk. In het volgende hoofdstuk ga ik allereerst in op de netwerken waarbinnen het Domein functioneert. Welke actoriële ontwikkeling heeft de organisatie in de loop van de tijd doorgemaakt? Vervolgens bespreek ik de ontwikkeling van haar visie op vernieuwende kunstkritiek - hoe is dit in de loop van de tijd veranderd? - aan de hand van de pijlers netwerk, laboratorium en scholing. Elk van deze pijlers correspondeert met een paragraaf. Ik neem deze analyses samen in hoofdstuk drie, waarna ik zal laten zien dat het tegelijkertijd functioneren als translation centre en als actor van invloed is op de visie die het Domein uitdraagt. Vervolgens trek ik mijn uitspraken wat betreft het Domein breder door iets te zeggen over de relatie tussen mijn conclusie en het immateriële en *precarious* werk dat culturele organisaties als het Domein leveren.

## 2 | DE ANALYSE

### 2.1 | De netwerken

In het kader van mijn vraagstelling ga ik een actoriële ontwikkeling schetsen; dat wil zeggen, de verandering in netwerkverhoudingen van het Domein als actor door de tijd heen. Naast deze actoriële ontwikkeling ben ik in dit onderzoek ook op zoek naar een ontwikkeling in de visie van het Domein. Ik analyseer dit aan de hand van de drie Domeinpijlers, waar de *netwerkpijler* deel van uitmaakt. Binnen deze pijler faciliteert het Domein (digitale) ontmoetingen voor andere actoren. Ik gebruik het begrip netwerk dus op twee manieren. Om het geheel overzichtelijk te houden, maak ik daarom nu een pas op de plaats. Op welke manier verschilt het ene netwerk van het andere? Figuur 1 beschrijft beide netwerken ten tijde van de oprichting van het Domein; het is mijn grafische bewerking van een model zoals opgesteld door het Domein zelf.<sup>47</sup>



Figuur 1: voorstelling organisatienetwerk (rood gekaderd), met daarin het kunstkritieknetwerk (blauw gekaderd), waarin het Domein voor Kunstcritiek in 2006 functioneerde.

Het Domein voor Kunstcritiek staat logischerwijs centraal in dit model. Enerzijds voerde de organisatie in 2006 haar primaire doelen uit, verspreid over de drie Domeinpijlers. Twee van die pijlers staan in de rechtercirkel, de andere - inderdaad, de netwerkpijler - wordt gevormd door het blauw gekaderde gebied. Uit de scholings- en

<sup>47</sup> Sonja van der Valk, *Nota ten behoeve van fondsenwerving organisatie 2007-2009*, 11 april 2007, 4.

laboratoriumpijler volgden projecten, waarvoor verbindingen met partners aangegaan moesten worden. Met welke volgt uit de figuur. Zoals aangegeven in de inleiding is dit model te gebruiken als verklaring voor verschillende processen; in dit geval het proces waarin het Domein verbindingen met verschillende actoren is aangegaan. Het doel van de activiteiten binnen de netwerkpijler was al die verschillende partners ook met elkaar in contact te laten komen; daarom omvat die netwerkpijler ook alle andere actoren. De doelgroep van het Domein, jonge critici, werd aangespoord deel te nemen aan de verschillende projecten uit de verschillende pijlers en is daarom verbonden met zowel de scholings-, als de laboratorium-, als de netwerkpijler.

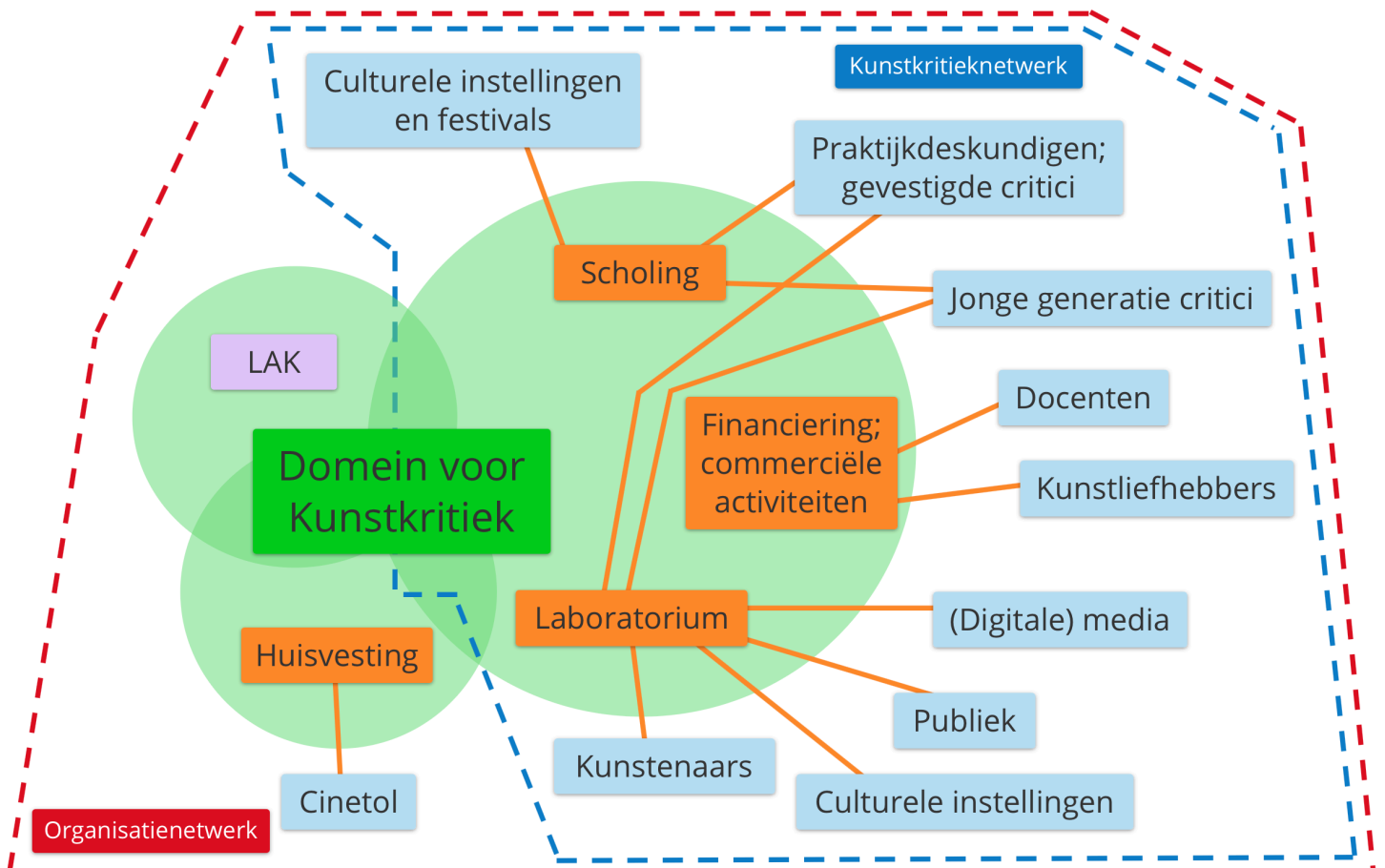
Natuurlijk had het Domein ook geld nodig om zijn projecten te financieren. In 2006 werd dit voornamelijk bereikt door subsidie aan te vragen bij fondsen en sponsoren te zoeken. Omdat het Domein bewust werd opgezet als nomadische projectororganisatie, moest ook huisvesting gezocht worden. Deze actoren bevinden zich, zoals ook uit het model blijkt, echter in een ander netwerk dan dat waarbinnen het Domein zijn projecten organiseerde. De partners voor de projecten van het Domein stonden niet in contact met de financiers of de huisvesters van het Domein.

We zien in het rode kader dus enerzijds het netwerk waarbinnen het Domein als organisatie functioneerde. Dit noem ik voor het gemak het *organisatienetwerk* van het Domein. In dat netwerk ontwikkelt de organisatie haar projecten, waarvoor financiering wordt gezocht, de boekhouding moet worden gedaan et cetera. Het Domein werkt in dat netwerk dus als actor. Anderzijds, zoals ik al aangaf, vat deze figuur ook het netwerk dat het Domein voor zijn partners toegankelijk wilde maken. Naar dit netwerk zal ik in het vervolg verwijzen met *kunstkritieknetwerk* - en zoals uit de figuur blijkt, is dit een subnetwerk van het organisatienetwerk. In het kunstkritieknetwerk functioneert het Domein als translation centre, doordat het verschillende ontmoetingen probeert de arrangeren. Doordat de organisatie daarvoor die actoren als het ware naar zich toe moet trekken, moeten ze verplicht het Domein passeren.

Door de jaren heen is dit model er anders uit gaan zien. Met verschillende actoren zijn nieuwe verbindingen gelegd, terwijl met andere actoren de banden juist zijn verbroken. Daarbij werd de organisatie uitgebreid: waar eerst slechts Van der Valk de drijvende kracht achter het Domein was, werd het bureau van het Domein in 2012 uitgebreid tot vijf medewerkers. Alle nieuwkomers waren afkomstig uit de jonge ge-



neratie critici en hadden al eerder aan projecten van het Domein deelgenomen.<sup>48</sup> Eén ding is echter niet veranderd: het Domein pendelt nog steeds tussen twee netwerken, waarbinnen het in het kunstkritieknetwerk als translation centre fungeert en in het organisatienetwerk als actor. Figuur 2 laat het model anno 2014 zien, wederom gebaseerd op weergaven van het Domein zelf.<sup>49</sup>



Figuur 2: voorstelling organisatienetwerk (rood gekaderd), met daarin het kunstcritieknetwerk (blauw gekaderd), waarin het Domein voor Kunstcritiek in 2014 functioneerde.

Natuurlijk zijn figuur 1 en 2 slechts twee momentopnames: op elk moment in de tijd tussen 2006 en 2014 had ik waarschijnlijk een ander model kunnen schetsen. Mij gaat het echter om het verschil tussen beide modellen. In figuur 1 heb ik een begin geschetst en in figuur 2 een einde; in de tekst hieronder zal ik beschrijven welke veranderingen ten grondslag liggen aan de verschillen tussen beide figuren.

Door de verschillende bezuinigingen op cultuur, die het kabinet Rutte-I in werking heeft gesteld, hield het TIN, waar het Domein altijd nauw mee samen had ge-

<sup>48</sup> Sonja van der Valk, *Jaarverslag 2012*, 6 maart 2013, 1-2 en 7.

<sup>49</sup> Hierbij baseer ik me op Sonja van der Valk, *Jaarverslag 2013*, 7 februari 2014; en Sonja van der Valk, *Aanvraag subsidie Van Bijleveldtstichting 2015-2016*, 26 augustus 2014.

werkt, op te bestaan.<sup>50</sup> Er was toen geen financiële ruimte meer om Van der Valk van loon te voorzien. Logischerwijs moest de organisatie toen op zoek naar andere financiële middelen. In 2013 werd een bestuur aangesteld dat die zoektocht aanging: “*Cobie de Vos, uit het bestuur, [zei] dat zij bij Het Huis ook een achterkant hebben: 'De achterkant is de zalenverhuur en de voorkant zijn onze idealen over een plek waar iedereen creatief kan zijn'*”.<sup>51</sup> Het Domein maakte zodoende een - bij gebrek aan een beter woord - commercialiseringsslag; het ging bedrijfsmatiger denken. Bepaalde formats voor bijvoorbeeld workshops werden ontwikkeld en aangeboden, die zonder veel extra werk extra geld konden genereren.<sup>52</sup> Daarnaast ging het Domein commerciëlere projecten aanbieden, die werden georganiseerd op basis van al in het Domein aanwezige kennis, waardoor hiermee makkelijker geld te verdienen was dan met projecten uit de scholings- en laboratoriumpijler.<sup>53</sup> Voor zijn huisvesting tot slot had het Domein in 2014 ook een relatie met een andere actor: in 2014 is onderdak gevonden bij DasArts, een organisatie die flexplekken aanbiedt voor culturele organisaties.<sup>54</sup>

Niet alleen wat betreft de bedrijfsvoering is de positie van het Domein als actor in het organisatienetwerk veranderd; ook heeft het Domein andere accenten gelegd wat betreft zijn projecten. Allereerst heeft het Domein zijn werkveld uitgebreid naar andere disciplines en daarin partners gezocht: anno 2014 werkt het Domein binnen de theater-, literatuur-, muziek-, architectuur-, design-, film- en beeldende kunstsector.<sup>55</sup> Daarnaast springen twee ontwikkelingen in het oog: een verlegde focus op enerzijds het publiek en op anderzijds de digitale capaciteiten van de jonge generatie critici. Aan de eerste ontwikkeling lag de opkomst van de *meerstemmige kritiek* ten grondslag. Vanaf het moment dat Van der Valk met *Een nieuwe generatie cultuurjournalisten* bezig was, onderhield zij contacten met Wouter Hillaert, redacteur van het Vlaamse tijdschrift *rekto:verso*. Al pratende met hem en onder andere ook Edo

---

<sup>50</sup> Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur. Van der Valk geeft aan zelf als het ware de potjes voor kunstkritieksubsidie bij verschillende fondsen te hebben gecreëerd. Echter, tegenwoordig heeft ze genoeg van het steeds schrijven van subsidieaanvragen en zodoende al geruime tijd, sinds 2011, geen subsidies meer aangevraagd.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Ibidem. Het steeds opnieuw verzinnen van projecten kostte veel tijd, energie en geld; te veel. Hierdoor legde het Domein meer nadruk op deze commerciëlere mogelijkheden om zo de werkelijke doelstelling en bijbehorende projecten van het Domein te kunnen blijven financieren.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Dit is overigens het resultaat van een jarenlange zoektocht naar steeds verschillende huisvestingsadressen. Zie Van der Valk, *Fondsenwerving 2007-2009*, 7; Van der Valk, *Aanvraag subsidie 2009-2012*, 8; Van der Valk, *Jaarverslag 2012*, 2; en Van der Valk, *Aanvraag Van Bijleveldtstichting*, 22.

<sup>55</sup> Van der Valk, *Jaarverslag 2013*, 1.

Dijksterhuis kwam rond 2013 het idee op het publiek bij verschillende schrijfprojecten van het Domein te betrekken. De leek kreeg in deze opzet een essentiële plek: kritiek wordt daarin tussen hem en een kenner gecreëerd.<sup>56</sup> Projecten van *De Zendingen* en *SandWitz* lagen in het verlengde van wat het Domein met die schrijfprojecten probeerde te bereiken en daarom zocht het Domein ook contact met die organisaties.

Om dit plan te laten slagen werd door alle partijen samen het *Laboratorium Actuele Kunstcritiek* (LAK) opgericht. Het LAK was bedoeld als aparte organisatie en heeft zodoende een eigen manifest opgesteld over de toekomst van de kunstcritiek. De organisatie fungeert op die manier dus als aparte actor in het organisatienetwerk. Het Domein was echter altijd de drijvende kracht achter het LAK - alles kwam in samenwerking tussen het Domein en het LAK tot stand.<sup>57</sup> Bovengenoemde ontwikkeling wat betreft de meerstemmige kritiek heeft, door de verwevenheid tussen Domein en LAK, ook een plaats gekregen binnen het LAK.<sup>58</sup>

Het tweede focuspunt was, zoals gezegd, de digitale capaciteiten van de jonge generatie critici. Door contacten met journalisten uit verschillende media, die in de loop van de jaren zijn opgebouwd, merkte het Domein dat door die redacties een steeds meer multimediale instelling van critici verwacht werd.<sup>59</sup> Daarnaast zag het Domein ook dat in de loop van de tijd verschillende critici uit eigen initiatief digitale middelen in hun kritieken gingen verwerken; Wouter Hillaert richtte bijvoorbeeld een academy op waarbinnen hiermee geëxperimenteerd werd. Ten derde richtte het LAK - ingegeven door het Domein - zijn aandacht ook steeds meer op digitale ontwikkelingen in de kunstcritiek. Dit was reden voor het Domein om, ook vanaf 2011 al, expertise op dat gebied te zoeken: kunstcritici moesten volgens de organisatie weten in welke samenleving ze staan.<sup>60</sup> Via scholingsprojecten werden deelnemers aan het leertraject, waar ik in paragraaf 2.3 uitgebreider op terugkom, voorzien van die kennis.

Na deze bespreking van de verschillende netwerken waarbinnen het Domein fungeert en de veranderingen daarbinnen, begin ik met het schetsen van een deel Domeinge-

---

<sup>56</sup> Van der Valk, *Aanvraag Van Bijleveldtstichting*, 14.

<sup>57</sup> Van der Valk, *Jaarverslag 2013*, 11.

<sup>58</sup> Van der Valk, *Aanvraag Van Bijleveldtstichting*, 15.

<sup>59</sup> Van der Valk, *Jaarverslag 2012*, 4-5; en Van der Valk, *Jaarverslag 2013*, 2-3.

<sup>60</sup> Van der Valk, *Aanvraag Van Bijleveldtstichting*, 3-6. Het Domein ging voornamelijk op zoek naar expertise op het gebied van inbedding van digitale middelen in kritieken.

schiedenis. Ik ga over op de bespreking van de ontwikkeling in visie op vernieuwende kunstkritiek; gestructureerd, zoals eerder aangekondigd, aan de hand van de drie Domeinpijlers.

## 2.2 | De netwerkpijler

Het Domein vond ten tijde van de oprichting dat, om de kunstkritiek op niveau te brengen, het nodig was “*uit het hele maatschappelijke veld een netwerk van denkers voor een nieuwe generatie critici*” te creëren, dat netwerk te ontwikkelen en contacten binnen dat netwerk te bevorderen.<sup>61</sup> De nadruk lag hierbij, en ligt al gedurende het gehele bestaan, op wat ik al het handelen als translation centre heb genoemd: het organiseren van ontmoetingen tussen allerlei actoren in het kunstkritieknetwerk. In samenwerking met culturele instellingen werd hier fysieke ruimte voor gecreëerd. In 2006 en 2007 lag de focus, mede door het ontstaan vanuit het TIN, vooral op theatercritici. In 2008 werden hier, juist vanuit de interdisciplinaire doelstelling van het Domein, beeldendekunstcritici bij betrokken, waarna in 2009 en 2010 muziekcritici zijn gevolgd.<sup>62</sup> “*Als zijnde [sic] een kracht, maar ook - en daar ben ik nog steeds van overtuigd - dat je inhoudelijk aan elkaar iets kan hebben. [...] Ook omdat die kunsten zelf allerlei raakvlakken krijgen - en dat wordt alleen maar meer, die crossovers.*”<sup>63</sup> Ook is in die jaren de focus op de museumsector verstevigd.<sup>64</sup> Verder werden vanaf 2008 gesprekken tussen auteurs en redacties van verschillende soorten media opgezet.<sup>65</sup> Daarnaast poogde het Domein onderlinge contacten tussen culturele instellingen te leggen, maar door een ongelijke prioriteitenverhouding tussen het Domein en die instellingen bleken die pogingen onvruchtbaar.<sup>66</sup> In 2010 werd gedacht aan een meer internationale uitstraling van het Domein, door media in het buitenland, maar voornamelijk critici en kunstenaars van buiten Nederland, bij het Domein te betrekken; hiervoor werd zelfs een speciaal EU-project opgezet, in samenwerking met het ITs-festival. Dit project ging

---

<sup>61</sup> Van der Valk, *Notitie AHK*, 3-4.

<sup>62</sup> Sonja van der Valk, *Subsidieaanvraag OCW*, 2 januari 2008, 4.

<sup>63</sup> Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur.

<sup>64</sup> Van der Valk, *Jaarverslag 2012*, 7.

<sup>65</sup> Van der Valk, *Subsidieaanvraag OCW*, 9-10.

<sup>66</sup> Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur. Van der Valk geeft aan dat het culturele instellingen voornamelijk om het trekken van bezoekers gaat. Bijeenkomsten die het Domein met instellingen organiseert zijn volgens Van der Valk bijna altijd vruchtbaar, maar de afspraken die daaruit voortkomen, worden niet altijd door instellingen nageleefd. Daarnaast staan instellingen niet te springen om vanuit zichzelf contact met het Domein op te nemen.

echter niet door vanwege een niet toegewezen subsidieaanvraag.<sup>67</sup> Het Domein probeerde toen een nomadische workshop op te richten voor verschillende Europese festivals, maar wegens financiële redenen namen festivals die workshop niet op. Deze internationaliseringslag kwam toen op een heel laag pitje te staan en kreeg uiteindelijk te weinig prioriteit om in leven te blijven.<sup>68</sup> Voor 2015 staat op de agenda deze netwerkuitbreiding - maar niet per se in internationale zin - weer op te pikken. Met contacten die hiervoor worden gelegd, kan het Domein in de toekomst weer grotere projecten beginnen.<sup>69</sup> Het leggen van contacten heeft dus ook zin voor de organisatie en haar projecten.

Het Domein heeft dus verbindingen tussen verschillende actoren gelegd. De jonge generatie critici was al snel overtuigd: die groep had een duidelijke behoefte aan het ontmoeten van critici uit andere disciplines en kreeg empathie door de toekomstgedachte van het Domein. Relaties met de oudere, gevestigde generatie critici waren lastiger te leggen, maar de tactiek die de organisatie daarbij hanteerde, was het langzaam betrekken van die critici in projecten uit de andere pijlers; bijvoorbeeld door ze een kleine lezing te laten geven, ze een presentatie te laten schrijven of ze als zogenoemde master bij verschillende projecten te betrekken. Deze critici hadden, toen ze eenmaal een relatie met het Domein hadden, de behoefte hun kennis over te dragen en bleven op die manier bij de organisatie hangen. Ook werd contact met het publiek gezocht, vanuit het idee dat het voor de kunstkritiek van de toekomst nodig is de mening van een toeschouwer of bezoeker mee te nemen. Critici moeten dat publiek dan ook ontmoeten; zie hiervoor ook paragraaf 2.1 en 2.4. Afspraken met culturele instellingen, voor bijvoorbeeld het huisvesten van een discussieavond, werden vanuit het organisatienetwerk meegenomen.<sup>70</sup> Echter slaagde men er dus niet in contacten tussen instellingen onderling te leggen; zie daarvoor ook voetnoot 58.

Naast het organiseren van ontmoetingen, was er ook een belangrijke rol voor de website van het Domein weggelegd: de organisatie vond in 2006 dat dat hét interdis-

---

<sup>67</sup> Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur.

<sup>68</sup> Sonja van der Valk, *Toekomst Domein voor Kunstkritiek 2009-2012*, 4 januari 2008, 5-6.

<sup>69</sup> Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur. Van der Valk stelt dat contacten met instellingen op dit moment een beetje aan het verwateren zijn. Deze moeten weer opgepakt worden, om in de toekomst projecten te kunnen blijven organiseren; het Domein doet dat immers altijd in samenwerking met instellingen. Projecten die op dit moment worden georganiseerd, zijn daarom bewust klein gehouden: op die manier kan het Domein zich extra richten op die netwerkuitbreiding.

<sup>70</sup> Ibidem.

ciplinaire uitwisselingsplatform voor haar leden moest worden.<sup>71</sup> De website kreeg hiertoe een forum en een agenda. In 2008 werd de mogelijkheid voor het creëren van een besloten, dus betaalde, omgeving binnen de website onderzocht. In de tijd daarna kreeg de website weinig aandacht - afgezien van het updaten van de content. Anno 2014 zet het Domein qua netwerk in op “*de vermeerdering en verspreiding van expertise die bijdraagt aan het initiëren, stimuleren en in stand houden van die dialoog [de publieke dialoog over kunst en kunstkritiek]*.”<sup>72</sup> De site die op dit moment bestaat, staat niet meer ten dienste van die doelstelling en wordt daarom in de toekomst vervangen.<sup>73</sup> Omdat het Domein zich in de toekomst wil profileren als dé plek voor vernieuwende kunstkritiek, heeft het als het ware een nieuwe doelstelling gevormd. Voor deze nieuwe doelstelling moet een nieuwe website gebouwd worden, die een katalysator wordt in het aanjagen van verschillende ontmoetingen.<sup>74</sup>

In het kort: in zijn rol als translation centre wilde het Domein in 2006 steeds nieuwe verbindingen tussen actoren leggen. Hierbij werd door de jaren heen steeds een nieuwe doelgroep gezocht: soms een doelgroep vanuit een andere kunstdiscipline, soms eentje over de Nederlandse grenzen heen, soms een andere soort dan de criticus. Wanneer dat lukte, probeerde de organisatie ontmoetingen tussen verschillende actoren te arrangeren - al dan niet digitaal - om zo relaties tussen hen te bewerkstelligen. Tegenwoordig lijkt het Domein hierbij de vernieuwing van de kunstkritiek enigszins uit het oog te verliezen: de focus ligt - meer dan vroeger - op een uitbreiding van het netwerk van het Domein zelf, omdat dat gunstig is voor het Domein als organisatie. Ook de website dient nu meer als plaats om actoren aan de organisatie te binden dan om ontmoetingen tussen actoren te realiseren. Voor de toekomst zet het Domein juist wel weer in op vernieuwende kunstkritiek en wil de organisatie ook graag dat dit aan de website af te lezen valt.

### **2.3 | De laboratoriumpijler**

Het zwaartepunt van het Domein lag in 2006 voornamelijk op deze pijler. Het doel van de organisatie in de beginperiode was immers kunstkritiek naar een hoger niveau

---

<sup>71</sup> Sonja van der Valk, *Nota voor bestuur Pauwhof Fonds*, 22 mei 2007, 4.

<sup>72</sup> Van der Valk, *Aanvraag Van Bijleveldtstichting*, 19.

<sup>73</sup> Ibidem, 20.

<sup>74</sup> Van der Valk, *Jaarverslag 2013*, 12.

te tillen en daarom was er onderzoek nodig naar hoe het Domein dat kon bewerkstelligen. Projecten werden opgezet, deelnemers geselecteerd, deskundigen bijeengeroepen en dat geheel mondde daarna meermaals uit in een expertmeeting, debat, publicatie of workshop. Ook in de periode bij het TIN had Van der Valk al een aantal onderzoeksprojecten georganiseerd, voorafgaand aan de eerder genoemde publicatierreeks *Een nieuwe generatie cultuurjournalisten* (uit 2003, 2004 en 2005).<sup>75</sup> Dit onderzoek werd binnen het Domein opgehangen aan twee kernvragen: wat is *kunst* van werkelijke kwaliteit en wat is *kunstkritiek* van werkelijke kwaliteit?<sup>76</sup> Onderwerpen die vanaf toen de revue zijn gepasseerd, zijn in chronologische volgorde de volgende: kwaliteitsnormen voor internationaal, interdisciplinair en intercultureel theater (2008); ‘moeilijke kunst’ toegankelijk maken voor het grote publiek (2009); kwaliteitsnormen voor genreoverstijgende kunst (2010); werk van jonge kunstenaars toegankelijk maken voor het grote publiek (2011); en kwaliteitsnormen voor grensoverschrijdende kunst (2012).<sup>77</sup> Jaarlijks werd dus één hoofdonderwerp centraal gesteld, waarbinnen het onderzoek voornamelijk gericht was op de duiding van de kwaliteit van verschillende soorten kunst en de beste verwoording van deze kwaliteit door een criticus. Deze onderwerpen werden tot 2012 uitgesplitst in twee verschillende categorieën: *De kwaliteit van...* en *Talk of the Town*. Onder de eerste categorie werden onderzoeksprojecten opgezet die op de professionele criticus waren gericht. Vaak maakte een debat of lezing deel uit van zo’n onderzoeksproject, dat aansloot bij de kernvraag over kunst van werkelijke kwaliteit (dit zijn de projecten uit 2008, 2010 en 2012). In de tweede categorie vielen de projecten die als doel hadden het grote publiek te bereiken en aan te sluiten bij de kernvraag over kunstkritiek van werkelijke kwaliteit (de projecten uit 2009 en 2011).<sup>78</sup>

Daarnaast kwam het idee op om zes kunstcritici verschillende grote artikelen te laten schrijven als tegenwicht voor de steeds korter wordende dagbladrecensies. Deze artikelen werden gebundeld in het *Corpus Kunstkritiek*, dat het eindresultaat was van een onderzoek naar wat zo’n groot artikel inhoudelijk precies kon en moest bevatten. Hiervan zijn twee edities verschenen, in 2009 en 2010, maar wegens te weinig

---

<sup>75</sup> Van der Valk, *Profiel Domein*, 4.

<sup>76</sup> Van der Valk, *Nota Pauwhof Fonds*, 2.

<sup>77</sup> Deze projecten voerde het Domein altijd in samenwerking met verschillende partners uit; de organisatie werkte nooit iets als enige actor uit, maar dus altijd in samenwerking met anderen. Zie Van der Valk, *Subsidieaanvraag OCW*, 4-7.

<sup>78</sup> Van der Valk, *Aanvraag subsidie 2009-2012*, 4.

financiële middelen is dit project in 2011 stopgezet.<sup>79</sup> Vanaf dat jaar is het Domein zich ook meer gaan richten op multimediale kunstcritiek: een project over bloggen en een experiment naar verschillende doelgroepen en hun mediagebruik vonden door-gang.<sup>80</sup> Ook ontstond in die periode al wat aandacht voor publieksreceptie, waar ik hiervoor al over sprak. In een aanzet voor *Het is maar wie als eerste de gang oversteekt*, het genreoverstijgende project in 2012, werd bezoekers van het Van Abbe Museum om hun mening gevraagd over een tentoonstelling waarbinnen kunstenaars verbindingen tot buiten de kunstwereld hadden gelegd.<sup>81</sup> In 2012 borduurde het Domein hierop voort, met enkele projecten op het gebied van muziek, het maken van dagkranten bij festivals en de daadwerkelijke uitwerking van *Wie als eerste de gang*.

In 2013 verlegde het Domein zijn focus. De aandacht voor laboratoriumprojecten was inmiddels, naar eigen zeggen, wat verslapt en daarom vond de organisatie dat het tijd was te focussen op nieuwe impulsen in de kunstcritiek. De laboratoriumactiviteiten werden geïntensiveerd en er werden relaties met gerenommeerde tijdschriften, media en critici gezocht.<sup>82</sup> Tegelijkertijd werd ook het LAK opgericht, waar ik in paragraaf 2.1 al aandacht aan heb geschonken. Een van de laboratoriumactiviteiten die het Domein in het LAK heeft ondergebracht, was een experiment op basis van uitvoerend onderzoek met andere formats voor kunstcritiek dan de recensie of het essay. Binnen de afronding van *Wie als eerste de gang* onderzocht het Domein al waar de grenzen van de kunstcritiek lopen en ook dit onderzoek kreeg onderdak in het LAK.<sup>83</sup> In de toekomst krijgen de projecten over meerstemmige en digitale kunstcritiek, die in paragraaf 2.1 al aan de orde kwamen, aandacht binnen het Domein én binnen het LAK. Verder heeft het Domein genoeg andere plannen: er zijn contacten met de Universiteit Groningen voor een boek over kunstcritiek en het wil uitzoeken wat de mogelijkheden zijn voor onderzoek in het schemergebied tussen educatie en kritiek.<sup>84</sup>

Samenvattend: het Domein zet de laboratoriumpijler voornamelijk in om onderzoek te doen naar het verhogen van het niveau van de kunstcritiek. Van 2006 tot 2012 is

---

<sup>79</sup> Van der Valk, *Jaarverslag 2011*, 2.

<sup>80</sup> Ibidem, 6.

<sup>81</sup> Ibidem, 6-7. Dit project was oorspronkelijk groter opgezet, maar de partners die het Domein daarvoor indertijd benaderd heeft, haakten af. De ideeën zijn niet in de prullenmand gegooid, maar ondergebracht in het LAK. Zie Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur.

<sup>82</sup> Van der Valk, *Jaarverslag 2013*, 9.

<sup>83</sup> Ibidem, 9-11.

<sup>84</sup> Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur.



dit onderzoek gestructureerd in onderzoek naar respectievelijk kunst en kunstkritiek van werkelijke kwaliteit. Vanaf de oprichting schoven de prioriteiten van het Domein echter van deze pijler af. In 2013 richtte de organisatie weer een vernieuwde aandacht op onderzoeks- en laboratoriumactiviteiten: dit keer onderzoek naar meerstemmige en digitale kunstkritiek.

## 2.4 | De scholingspijler

“*Er was [ten tijde van de oprichting] duidelijk behoefte aan scholing.*”<sup>85</sup> Het Domein had zich in 2006 als doel gesteld een curriculum voor ouderejaars kunst- en journalistiekstudenten te ontwikkelen, waarin die studenten voorbereid konden worden op een loopbaan binnen de kunstjournalistieksector. Het Domein hevelde kennis, opgedaan in de laboratoriumpijler, over naar dat onderwijs. Dit curriculum moest in samenwerking met universiteiten, hogescholen en kunstvak scholen ontstaan, maar zo’n project is nooit van de grond gekomen.<sup>86</sup> Het Domein besloot op dat moment de scholing zelf in de hand te nemen. Via een trapsgewijze opzet - waarbij de zeer ervaren criticus kennis overdraagt aan de ervaren en die op zijn of haar beurt aan de jonge - wilde de organisatie zelf ruimte creëren om kunstcritici hun leven lang te laten leren. In samenwerking met verschillende culturele instellingen werd besloten genre-overstijgende workshops te organiseren, conform de interdisciplinaire doelstelling van het Domein. Deze workshops gingen over het doorgeven van journalistieke vaardigheden en het bijspijkeren van kunstinhoudelijke kennis.<sup>87</sup> Juist in die interdisciplinaire kennisoverdracht lag een kans: het Domein was en is, door zijn rol als translation centre, in staat kennisbehoefte in verschillende disciplines op te sporen en daarop in te spelen. Deze behoeften werkt het Domein zodoende in deze pijler uit.<sup>88</sup>

Daarnaast had het Domein in die tijd het idee verschillende commerciële workshops te organiseren en de inschrijvingen open te zetten voor andere doelgroepen dan professionele critici.<sup>89</sup> Dit bleek niet nodig: het Domein kreeg via fondsen genoeg geld binnen om in de beginperiode de kosten van de verschillende scholingsprojecten

---

<sup>85</sup> Ibidem.

<sup>86</sup> Dit plan is aangekondigd in Van der Valk, *Fondsenwerving 2007-2009*, 3; en Van der Valk, *Nota Pauwhof Fonds*, 2. In geen enkel jaarverslag van latere datum is echter aandacht geschonken aan dit idee: er zijn geen projecten uit voortgekomen of voortgang vermeld. Ik ga er dus vanuit dat dit project nooit is verwezenlijkt.

<sup>87</sup> Van der Valk, *Subsidieaanvraag OCW*, 3 en 7.

<sup>88</sup> Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur.

<sup>89</sup> Van der Valk, *Nota Pauwhof Fonds*, 1 en 3.

te dekken. Door de ervaring die binnen deze projecten werd opgedaan, heeft het Domein in 2008 besloten deze scholingsprojecten beter op elkaar af te stemmen. Hierdoor ontstond een coherent leertraject, in plaats van een bijeenraapsel van verschillende losse cursussen en workshops.<sup>90</sup> Ook begon in deze periode de ambitie op te komen een programma voor het middelbareschoolvak ckv op te zetten door het scouten van jong kritiektalent. Daarvan is het echter nooit gekomen.<sup>91</sup> Jong talent is daarentegen wel gescout, vaak geholpen door personen van buiten het Domein.<sup>92</sup> Ook bedacht het Domein in 2008 zijn mentorprogramma: om oudere critici bij het Domein te betrekken, werden jonge critici, deelnemend aan projecten van het Domein, bijgestaan door een criticus van een oudere generatie - de mentor.<sup>93</sup>

In de jaren daarna groeide het aantal critici dat zich wilde laten scholen. Het Domein vergrootte daarop niet alleen zijn workshopaanbod, maar ging zich ook bezighouden met de vraagzijde van het kunstkritieknetwerk. In samenwerking met een didacticus werden modules - een soort blauwdrukken voor workshops, die een afnemer naar wens aan kon passen - ontwikkeld en op de website geplaatst. Het Domein had als afnemers zijn culturele partners voor ogen, die ook geacht werden deelnemers voor de verschillende workshops te werven.<sup>94</sup>

Tot 2013 groeide de scholingstak nog verder. Om deze reden besloot het Domein het leertraject verder te formaliseren in het project *Van leerling tot meester*. De leerlijn in dit project, dat nog steeds bestaat, start met een basiscursus voor beginnende critici of net afgestudeerden, die veel aandacht is voor professionele vaardigheden en het ontwikkelen van een persoonlijke visie kent. Hierna volgt het mentorprogramma zoals dat al eerder aan bod kwam, waarbinnen een individueel traject wordt opgezet. De allerbesten mogen tot slot de masterclass essayistiek - opgezet omdat er volgens het Domein behoefte is aan critici die een gedegen essay kunnen schrijven - volgen. Deelnemers aan *Van leerling tot meester* mogen ook deelnemen aan de laboratorii-

---

<sup>90</sup> Van der Valk, *Subsidieaanvraag OCW*, 7-8.

<sup>91</sup> Dit plan is aangekondigd in Van der Valk, *Toekomst Domein 2009-2012*, 4. Zie noot 76; ook aan dit plan is verder geen aandacht geschonken.

<sup>92</sup> Elmer Schönberger, muziekcriticus, kwam bijvoorbeeld naar het Domein met het idee weer les te gaan geven in muziekkritiek. Het Domein heeft toen het idee geopperd om in samenwerking met Muziekvan.nu en de VPRO workshops voor jonge muziekcritici op te zetten. Deze workshops hebben drie jaar lang gelopen en de deelnemers daaraan zijn nu belangrijke critici voor diezelfde sites. Zie Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur.

<sup>93</sup> Van der Valk, *Toekomst Domein 2009-2012*, 5.

<sup>94</sup> Van der Valk, *Jaarverslag 2011*, 2.

umactiviteiten die het Domein organiseert.<sup>95</sup> Na de eerste editie van het project bleek dat er bij mentoren een grotere behoefte aan les over methodieken en bij mentees aan gesprekken met de mentor was. Deze kritiek werd in het project verwerkt.<sup>96</sup>

In de toekomst bouwt het Domein “*absoluut door op dat aspect van die scholing. [...] [D]e laatste masterclass essayistiek is de laatste die we nu gesubsidieerd hebben gekregen, voorlopig, maar we gaan door.*”<sup>97</sup> Echter zijn er, voornamelijk de laatste jaren, ook andere organisaties bijgekomen die workshops organiseren voor kunstcritici. Het Domein wil hierop inspelen door, door middel van een nieuwe workshop *Multimediale kunst-journalistiek*, sterk te focussen op die eerder genoemde digitale ontwikkelingen binnen de kunstkritiek. De verschillende manieren waarop digitale middelen in te zetten zijn in het schrijven van kritiek krijgen binnen die workshop aandacht. Ook binnen *Van leerling tot meester* wordt hier extra op gefocust. Op deze manier hoopt het Domein deelnemers aan zich te binden. Om die reden wordt ook de basiscursus van het leertraject aangepast aan de wensen van de doelgroep.<sup>98</sup>

Het Domein heeft hiernaast ook ingezet op scholing van andere doelgroepen dan de professionele criticus. Hierboven kwam al aan de orde dat het Domein commerciële scholingsprojecten overwoog om extra inkomsten binnen te halen. Vanaf 2012 is hier op doorgedacht en besloten om daadwerkelijk zulke projecten te ontwikkelen. Die mondden uit in de commerciële activiteiten die in paragraaf 2.1 al aan de orde kwamen. Dit waren voornamelijk schrijfworkshops, waarin iedereen, ongeacht zijn achtergrond, iets kon leren over het schrijven over kunst. Er werden voornamelijk studenten van universiteiten en kunstvak scholen geworven, maar de organisatie stond ook open voor het aanschrijven van nieuwe doelgroepen.<sup>99</sup> Ten gevolge van de bezuinigingen van het kabinet Rutte-I viel echter de financiering bij de partners, waarmee het Domein dit project had opgezet, weg, waardoor deze schrijfprojecten nu niet meer bestaan.

Kortom: het blijkt dat het Domein in 2006 minder aandacht had voor scholing dan voor zijn laboratoriumtak. Hierdoor duurde het even voordat een levensvatbaar scholingstraject van de grond kwam, maar tegenwoordig staat dat minstens op gelijke

---

<sup>95</sup> Sonja van der Valk, *Van leerling naar meester*, 8 juni 2012, 3-6.

<sup>96</sup> Van der Valk, *Jaarverslag 2013*, 2-4.

<sup>97</sup> Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur.

<sup>98</sup> Ibidem, 7-8.

<sup>99</sup> Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur.

voet met de laboratoriumprojecten. Geld verdienen, dat dan inzetbaar is om andere projecten te financieren, blijkt ook het meest lucratief in deze pijler te zijn: daarom heeft het Domein ook verschillende commerciële schrijfprojecten opgezet, die weliswaar niet winstgevend waren, maar binnen het Domein wel het bedrijfsmatig denken aanjoegen. De speerpunten voor de toekomst zijn hetzelfde als voor de laboratoriumprojecten: immers, kennis die in de projecten wordt opgedaan kan in deze pijler worden overgedragen op andere critici.

### 3 | DE CONCLUSIE

#### 3.1 | Het overzicht

Wanneer ik het voorgaande - dus de actoriële ontwikkeling van het Domein én de ontwikkeling in visie - samenneem, zien we dat niet alleen de visie van het Domein invloed heeft op de keuzes die de organisatie in het netwerk maakt, maar dat ook beïnvloeding in tegengestelde richting het geval is. Ik zal in deze paragraaf enkele opvallende ontwikkelingen uitlichten.

Het Domein werd opgericht met het doel ruimte te creëren voor vernieuwende kunstkritiek. In haar bestaan heeft de organisatie verschillende opvattingen gehad over wat dat dan precies moet zijn. In 2006, tijdens de oprichting, ging deze opvatting voornamelijk in de breedte: vanuit een interdisciplinair perspectief zette het Domein onderzoeksprojecten naar kunst en kunstkritiek van werkelijke kwaliteit op. Het Domein zag hierbij een rol voor zichzelf weggelegd in het verbinden van die verschillende disciplines. In samenwerking met universiteiten en hogescholen moest de jonge generatie critici van de kennis, voortvloeiend uit deze onderzoeksprojecten, op de hoogte gebracht worden.

Tegenwoordig heeft de organisatie een andere opvatting over vernieuwende kunstkritiek. In de loop van de tijd is het Domein naar bijvoorbeeld de eerder genoemde Zendelingen en Wouter Hillaert (in de vorm van contacten met het tijdschrift *rekto:verso*) toegegroeid en die contacten zijn vervolgens geformaliseerd in het LAK. Zodoende ontwikkelde het Domein onderzoeksprojecten naar meerstemmige en digitale kritiek en nam het deze ontwikkelingen mee in het leertraject - dat inmiddels door de organisatie zelf ontwikkeld was, omdat samenwerking met universiteiten en hogescholen niet haalbaar bleek. De interdisciplinaire insteek is dus wat naar de achtergrond geraakt (misschien omdat het Domein er goed in geslaagd is die disciplines met elkaar te verbinden!). Het Domein heeft in de tussentijd steeds meer netwerkcontacten opgedaan, overigens in de loop van de tijd voornamelijk contacten die de organisatie zelf ten goede kwamen.

Deze opvattingen zijn veranderd door het feit dat het Domein - in zijn hoedanigheid als actor - zelf ook verschillende translation centres heeft gepasseerd. Ik noem bijvoorbeeld het medium waarvoor een criticus werkt. Doordat het Domein dat medium moest passeren om zich met de criticus te kunnen verbinden, merkte de organisatie op dat er bij de media een groeiende behoefte was aan critici die weet hadden van digitale ontwikkelingen en die konden toepassen in hun werk. Dit is ook een re-

den waarom het Domein hier onderzoek naar is gaan doen en deze ontwikkeling heeft opgenomen in zijn scholingstraject.

Een tweede voorbeeld van een translation centre dat het Domein is tegengekomen, zijn de verschillende fondsen, die het Domein hebben gesubsidieerd. In de inleiding kwam al naar voren dat het Domein bij verschillende fondsen op verschillende gronden subsidie aan heeft gevraagd. De organisatie heeft haar identiteit dus aangepast aan de eisen die een subsidieverstrekker stelt. Toen er steeds minder subsidie voor het Domein beschikbaar kwam (en er dus eigenlijk geen passages meer plaatsvonden), werd het Domein genoodzaakt andere inkomstenbronnen te zoeken. Dit leidde tot de hierboven genoemde focus op het leggen van contacten waar het Domein van kon profiteren. Dit blijkt ook uit de manier waarop het Domein zijn website gebruikte, die vanaf dat moment meer nadruk op vernieuwende kunstcritiek moest leggen. Binnen de scholingspijler ging het Domein vanaf dat moment ook commerciële projecten aanbieden, die in eerste instantie weinig te maken hadden met het scholen van net beginnende critici. Kortom, het Domein ging wat bedrijfsmatiger denken.

### **3.2 | Het antwoord**

De situatie waarin het Domein voor Kunstcritiek zich bevindt, is complex. De organisatie manoeuvreert continu in twee verschillende gedaantes in twee verschillende netwerken: als translation centre in het kunstcritieknetwerk en als actor in het organisatienetwerk. Een beslissing in het ene netwerk heeft onvermijdelijk gevolgen voor relaties in het andere. Nu is dat geen reden tot zorg; er zijn immers veel meer organisaties die in meerdere netwerken relaties aangaan. De situatie is echter nog complexer. Enerzijds is het namelijk het doel van het Domein in het organisatienetwerk relaties met actoren aan te gaan, om zo het organiseren van scholings- en laboratoriumprojecten mogelijk te maken. In die hoedanigheid passeert de organisatie, zoals we net zagen, verschillende translation centres. Anderzijds fungeert het Domein zelf als passagepunt dat actoren - die het Domein vanuit zijn doelstelling aan elkaar wil binden - verplicht moeten passeren. Hierbij beïnvloedt het Domein hun aard en identiteit.<sup>100</sup> De beïnvloeding tussen Domein en passanten is echter geen eenrichtingsver-

---

<sup>100</sup> Hier verwijs ik terug naar Gielen, *Kunst in netwerken*, 131 en Van Maanen, *How to Study Art Worlds?*, 87. Bewijs hiervoor is moeilijk te leveren, omdat ik geen onderzoek heb gedaan naar de andere actoren in het netwerk van het Domein. Andersom kan ik echter wel stellen, dat verschillende andere translation centres de identiteit van het Domein hebben beïnvloed, zoals ik paragraaf 3.1 liet zien. Logischerwijs stel ik dus dat

keer. Ook de ideeën van het Domein worden beïnvloed tijdens die passage, waarmee ik overigens totaal niet voorbij wil gaan aan het feit dat ook het Domein invloed uitoefent op de actoren waar het verbanden mee aangaat. Deze actoren kunnen echter elk op hun beurt ook invloed hebben op de ideeën van het Domein. Daarbij passeert het Domein als actor ook verschillende andere translation centres. Dit heeft zijn uitwerking in beide netwerken waarin de organisatie fungeert: immers, die netwerken lopen in elkaar over en kennen geen grens wat betreft de acties van het Domein.

Ik neem hier even de tijd om terug te verwijzen naar mijn opmerkingen in de inleiding over precarious labour. Het staat vast dat het Domein exemplarisch is voor veel organisaties in de creatieve sector. Deze organisaties zijn dynamisch en kunnen - doordat ze zich in een netwerk bevinden! - snel op ontwikkelingen inspelen. Dit heeft echter als gevolg dat zulke organisaties nauwelijks backoffice hebben. Omdat een organisatie als het Domein zo op geen enkele manier geïnstitutionaliseerd is, kan ze niet structureel gesubsidieerd worden - en is ze veroordeeld tot het aanvragen van projectsubsidies. Op die manier kan ook nooit een stevige organisatie opgebouwd worden; immers, het Domein aan sich krijgt geen subsidie, maar krijgt dat slechts voor de projecten die het uitvoert. Aan de andere kant wil een organisatie natuurlijk wel een bepaalde stabiliteit creëren door een kern aan taken op te pakken.<sup>101</sup>

Dit alles leidt tot het feit dat werken voor het Domein een vorm van precarious labour is. Het Domein is daar echter min of meer toe gedwongen - zeker sinds de bezuinigingen van Rutte-I en het wegvallen van allerlei subsidiemogelijkheden. Kwetsbaar werk zoals het Domein dat levert, noodzaakt een organisatie zichzelf daarom snel en goed te profileren. Van der Valk onderstreept dat ook, omdat de eigen identiteit van een organisatie snel verdwijnt in het samenwerken met anderen.<sup>102</sup> Des te belangrijker is het dus om bewust te zijn van het feit dat de identiteit en visie van een organisatie sterk beïnvloed worden door dat fungeren als netwerkorganisatie. Dat lost het probleem van precarity niet op, maar laat het toch al kwetsbare werk niet vergaan in een mangel van ongeprofileerde samenwerkingsverbanden.

---

dit ook het geval bij andere actoren moet zijn, wanneer ze het Domein als translation centre passeren. Ook verwijs ik terug naar mijn opmerkingen hierover in de inleiding.

<sup>101</sup> Sonja van der Valk, geïnterviewd door de auteur.

<sup>102</sup> Ibidem.

De relatie tussen de netwerkorganisatievorm en de visie van het Domein voor Kunstkritiek is dus een complexe. Veel beslissingen haken in elkaar en hebben op verschillende fronten uitwerking. Aan het begin van dit onderzoek stond al vast dat de visie van een organisatie de keuzes die ze wat betreft de inbedding in een netwerk maakt, beïnvloedt. Bij een idee zoekt een organisatie immers mogelijkheden voor uitvoering en daar hoort, zeker in het geval van een netwerkorganisatie, de inbedding in een netwerk bij. Bij de aanvang van dit onderzoek was ik ervan overtuigd dat er echter geen sprake van eenrichtingsverkeer was; dat de beïnvloeding de andere kant op, dus van actoriële keuzes op de visie, ook een rol speelt binnen het Domein - en daarmee wellicht ook binnen netwerkorganisaties in het algemeen.

Dit onderzoek opent daarmee ook nieuwe deuren. Hoe zit het bijvoorbeeld met andere translation centres in de artistieke sector? Het LAK zou hier, als het iets langer bestaat, als mooie case study voor kunnen dienen - zeker omdat het LAK zeer verweven is met het Domein. Ook lijkt het me interessant grotere organisaties, met meer aanzien in het netwerk, te bekijken. Zij zijn immers al meer vernetwerkt en hoeven zich misschien minder aan te passen aan andere actoren. Op deze manier hoop ik een deur open te zetten voor een onderzoek naar translation centres in het algemeen. Natuurlijk is dat niet het enige waar dit onderzoek naartoe kan leiden. Het lijkt me net zo interessant andere organisaties in het netwerk van het Domein te onderzoeken, ook om zo mijn bevindingen meer kracht bij te zetten. Immers, ik heb mijn bevindingen vanuit slechts het Domein bekeken. Het onderzoeken van andere actoren - mensen interviewen, hun documenten over het Domein verzamelen - kan helpen dit onderzoek een meer objectieve waarde te geven. En een andere suggestie, waar ik al een klein voorzetje voor heb proberen te geven: onderzoek naar de relatie tussen immaterieel werk (en dus precarious labour) en de vernetwerking van een organisatie. Is een meer vernetwkte organisatie per definitie identiteitslozer omdat ze zich aan meer actoren moet aanpassen? En hoe vertaalt zich dat dan in de mate waarin het werk voor die organisatie onzeker is?

Ik wil afsluiten met stellen dat het voor een organisatie niet per definitie slecht is haar visie te laten beïnvloeden. Het kan heel vruchtbaar zijn om van partners te leren en samen tot een idee te komen. In algemene zin moet een organisatie, zeker in de culturele sector, naar mijn mening echter wel in de gaten houden dat het werk dat ze levert kwetsbaar is. Door de immaterialiteit ervan is het werk onzeker - en dat wordt het



nog meer wanneer een organisatie geen duidelijke visie naar buiten toe uitdraagt. Maar aan de andere kant wordt een organisatie in de huidige economische en culturele omstandigheden ook gedwongen precarious labour te leveren. Dit kan voor een organisatie een moeilijke strijd opleveren en in het kader van de strijd van het Domein, zou ik willen pleiten voor een zekere bewustwording bij alle culturele organisaties. Om nogmaals de woorden van Slavoj Žižek erbij te pakken: het *precarity*probleem wordt niet opgelost wanneer er niets verandert aan het perspectief waarbinnen flexibiliteit als de ultieme vrijheid geldt. Zolang dat niet gebeurt, doet een organisatie er verstandig aan in ieder geval bedachtzaam met haar eigen identiteit om te gaan.

## 4 | DE BIBLIOGRAFIE

### 4.1 | Primaire bronnen

ADA. *Een platform voor de kunstkritiek*. Utrecht, 2007.

Valk, Sonja van der. "Een centrum voor kunstkritiek." In *De theatermaker als onderzoeker*, geredigeerd door Maaïke Bleeker, Lucia van Heteren, Chiel Kattenbelt en Kees Vuyk, 178-181. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

Van der Valk, Sonja. *Notitie ten behoeve van Marijke AHK*. 14 september 2006.

Van der Valk, Sonja. *Profiel Domein*. 19 september 2006.

Van der Valk, Sonja. *Nota ten behoeve van fondsenwerving 2007-2009*. 11 april 2007.

Van der Valk, Sonja. *Nota voor bestuur Pauwhof Fonds*. 22 mei 2007.

Van der Valk, Sonja. *Subsidieaanvraag OCW*. 2 januari 2008.

Van der Valk, Sonja. *Toekomst Domein voor Kunstkritiek 2009-2012*. 4 januari 2008.

Van der Valk, Sonja. *Aanvraag subsidie 2009-2012*. 24 januari 2008.

Van der Valk, Sonja. *Jaarverslag 2011*. 20 april 2012.

Van der Valk, Sonja. *Van leerling naar meester*. 8 juni 2012.

Van der Valk, Sonja. *Jaarverslag 2012*. 6 maart 2013.

Van der Valk, Sonja. *Jaarverslag 2013*. 7 februari 2014.

Van der Valk, Sonja. *Aanvraag subsidie Van Bijleveldtstichting 2015-2016*. 26 augustus 2014.

Van der Valk, Sonja. Directrice Domein voor Kunstkritiek. Geïnterviewd door de auteur. 11 december 2014.

### 4.2 | Secundaire bronnen

Baarda, Ben, Monique van der Hulst, en Martijn de Goede. *Basisboek interviewen: handleiding voor het voorbereiden en afnemen van interviews*. Groningen: Noordhoff Uitgevers, 2012.

Becker, Howard. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press, 1982.

Berger, Maurice. "Introduction: The Crisis of Criticism." In *The Crisis of Criticism*, geredigeerd door Maurice Berger, 1-14. New York: The New Press, 1998.

Bergs, Steyn. "Conceptuele kunst, genetwerkte kritiek en het sociale." *Kunstlicht* 35:2 (2014): 81-93.

- Brophy, Enda en Greig de Peuter. "Immaterial Labor, Precarity, and Recomposition." In *Knowledge Workers in the Information Society*, geredigeerd door Catherine McKercher en Vincent Mosco, 177-191. Lanham: Lexington Books, 2008.
- Callon, Michel, John Law en Arie Rip. *Mapping the Dynamics of Science and Technology: Sociology of Science in the Real World*. Londen: MacMillan Press, 1986.
- Gielen, Pascal. *Kunst in netwerken: artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*. Leuven: LannooCampus, 2003.
- Gielen, Pascal. "The Art Institution in a Globalizing World." *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 40 (2010): 279-296.
- Gielen, Pascal, en Rudi Laermans. *Een omgeving voor actuele kunst: een toekomstperspectief voor het beeldende-kunstenlandschap in Vlaanderen*. Tielt: LannooCampus, 2004.
- Hardt, Michael en Antonio Negri. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- Hesmondhalgh, David en Sarah Baker. "Creative Work and Emotional Labour in the Television Industry." *Theory, Culture & Society* 25:7-8 (2008): 97-118.
- Latour, Bruno. "On Recalling ANT." In *Actor Network Theory and After*, geredigeerd door John Law en John Hassard, 15-25. Oxford: Blackwell, 1999.
- Maanen, Hans van. *How to Study Art Worlds: On the Societal Functions of Aesthetic Values*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- O'Reilly, Karen. *Ethnographic Methods*. New York: Routledge, 2012.
- Postlewait, Thomas. *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Rijghard, Ron. "Drama ontbreekt in duffe Dantons Dood." *NRC Handelsblad*, 10 februari 2014.
- Rijghard, Ron. "Niets akeliger dan slecht toneel." *NRC Handelsblad*, 27 februari 2014.
- Sandino, Linda. "Introduction: Oral History in and about Art, Craft, and Design." In *Oral History in the Visual Arts*, geredigeerd door Linda Sandino en Matthew Partington, 1-13. Londen: Bloomsbury, 2013.
- Simons, Johan. "Een botte kaakslag." *NRC Handelsblad*, 22 februari 2014.
- Urlings, Noortje en Nicole Braams. *Creatieve industrie in Nederland: creatieve beroepen*. Den Haag: Centraal Bureau voor de Statistiek, 2011.
- Žižek, Slavoj. *Event: Filosofie van de Gebeurtenis*. Amsterdam: Boom, 2015.

## 5 | DE BIJLAGE

Transcriptie van Sonja van der Valk (directrice Domein voor Kunstkritiek), geïnterviewd door de auteur, 11 december 2014.

DV = Dennis Vermeulen, SV = Sonja van der Valk

**DV: Vorige keer [auteur heeft al eerder met Van der Valk afgesproken om kennis te maken] hebben we het dus inleidend over het Domein gehad en ik heb nu alle dingen gelezen die je me gestuurd hebt, en daar komen ook de vragen die ik je daarna gestuurd heb uit voort. Ik ga me nu dus iets meer richten op het idee van het Domein als netwerkorganisatie en dan de relatie tot jullie visie. En mijn eerste vraag is eigenlijk: ik had geen dingen van jou gekregen uit 2009 en 2010 -**

SV: Ja, dat is gewoon toeval. Ik heb het niet supersystematisch doorgekeken.

**DV: Want daar zit eigenlijk net de scheiding dat jullie van een informele naar een formele netwerkorganisatie zijn gegaan in, dus daar heb ik eigenlijk nu geen informatie over. Ik zou het fijn vinden als je daar nu in ieder geval even op in kunt gaan.**

SV: Ja, dat is dat moment waarop dat onderzoek gedaan is door studenten van de HKU. En als het goed is heb ik daar wel het onderzoeksrapport van. \*Gaaf zoeken, maar kan niks vinden.\* Ja, dat is nu makkelijker gezegd dan gedaan. Het vervelende is echt dat ons archief opgeslagen staat. Maar jij noemt het de overgang van een informele naar een formele -

**DV: Ja, zo stond het in de jaarverslagen. Ik wist ook niet precies wat het inhield.**

SV: Ja, in feite wat er in die jaren is gebeurd, is dat ik aanvankelijk, niet in mijn eentje, de drijvende kracht was: ik heb het opgezet onder het dak van Theater Instituut Nederland. Dat betekende ook wel dat je een hele organisatiestructuur eromheen had - hoewel ik totaal autonoom functioneerde, hoor.

**DV: Maar je kreeg via hun betaald?**

SV: Ik kreeg absoluut betaald, niet veel, maar ik kreeg betaald. Het was zelfs zo dat ik anderhalve dag heb ingeleverd: ik werkte aanvankelijk drie-en-een-halve dag bij het TIN en omdat ik dit heel graag wilde opzetten, zeiden ze: dat mag, maar op voorwaarde dat je anderhalve dag inlevert. Ik heb uiteindelijk twee dagen, betaald door het TIN, aan het Domein gewerkt. Dat wat jij zegt over die rol, dat was natuurlijk ook een hele belangrijke, want daardoor kon je ook bijvoorbeeld subsidies aanvragen vanuit het TIN. Zelfs toen we al een zelfstandige stichting waren, had je natuurlijk toch de steun van - we hadden wel een zelfstandige administratie, maar we vroegen ook soms dingen aan op naam van het TIN; dat heeft dan iets meer body en dat geeft ook vertrouwen. Dat was natuurlijk een heel belangrijk iets. Toen, in die jaren - zagen we toen al aankomen hoe het zou gaan? - wat in ieder geval ook gespeeld heeft is dat de toekomst van het TIN op een gegeven moment heel onzeker werd.

**DV: Ja, dat heb ik ook gelezen.**

SV: Dat was rond die periode. Voor januari 2013, toen het dicht moest, had je die subsidieronde; ik denk dat dat toen al wel speelde. Niet zo heftig, want dat we echt moesten opheffen hoorden we pas in 2012, maar dat was wel onzeker. Ik wist ook dat ik bij de ingang van 2013, dat er iets zou komen van 'gaan we nog door met het Domein of gaan we niet door'? Vanuit het TIN dan, hè. Toen dacht ik, ja ik kan dat in m'n eentje blijven trekken, maar we ontwikkelen ons zo, er gebeurt zoveel, dat dat eigenlijk niet kan. Er moet dus eigenlijk een soort organisatie komen. Toen hebben we dat onderzoek laten doen - daar kwam een soort model uit dat die studenten het pizzamodel noemden. Je had als het ware verschillende fragmenten of departementen van het Domein, waarmee je door zou kunnen gaan en wat ook een mogelijk verdienmodel zou kunnen opleveren. Bijvoorbeeld dat er dan een afdeling is, waarmee je voornamelijk geld kan binnenhalen, omdat dat dingen zijn die je al gedaan hebt; je hebt een laboratorium waar je meer het experimentele deel mee doet. In die jaren en ook daarna zijn we heel erg bezig geweest met 'hoe zorgen we nou dat die organisatie groter wordt en een goed fundament krijgt'?

**DV: Want daarvoor haalde jij eigenlijk allemaal mensen erbij?**

SV: Ja, mensen die dan iets meededen, en nou ja, we hadden bijvoorbeeld wel altijd een zakelijk leider - die hebben we ook een paar jaar gehad. Uiteindelijk hadden we daar geen geld meer voor. Ik haalde dan mensen erbij die dan een tijd meewerkten, die projectleider waren - en ik dacht: er moet een soort van collectief komen, dat was de idee. Dat is eerlijk gezegd nooit gebeurd en dat heeft er weer mee te maken dat ik degene was die aanvankelijk door het TIN betaald werd, dus eigenlijk gewoon tijd had om dat te doen, en de andere mensen allemaal freelancers waren. Ja, zo gaat dat, die moeten geld verdienen; ja ik ook, maar voor mij lag het toch anders, dus ik kon eigenlijk - ik werkte gewoon fulltime aan het Domein en de anderen niet. Dus het idee van een collectief is er toen niet gekomen: dat idee was er wel, maar het is nooit echt in de praktijk gebracht. We kwamen er ook achter dat dat financieel - ja, we hebben uitgerekend dat mensen dan voor een tientje per uur zouden moeten werken. Het blijft, dat is nu ook nog, heel lastig om er echt geld mee te verdienen. Je kunt je projecten dekken - dat lukt altijd wel - maar iets meer waardoor je kunt zeggen van we hebben iemand die de zakelijke dingen doet - dat zakelijke doe ik nu op het moment, wel met een boekhouder erbij, en bijvoorbeeld productiewerk doen we altijd via de projecten. Maar dat speelde toen heel erg en het kan ook zijn dat je daarom ook uit die tijd geen - omdat dat hele debat in dat onderzoek terecht is gekomen.

**DV: En hoe is het dan nu?**

SV: Nou, weet je, ik vind die eerste vraag wel even belangrijk. Jij zegt, was er subsidie beschikbaar? Nou nee. Er waren subsidies voor magazines; het Fonds Podiumkunsten en OCW betaalden TM, het Mondriaanfonds betaalde Metropolis M. Dus daar was wel geld voor, maar echt specifiek geld voor kunstkritiek was er niet.

**DV: En de subsidie die je dan via het TIN kreeg was meer op projectbasis?**

SV: Nee, het TIN was gewoon mijn - ik was daar gewoon in loondienst. Je kunt zeggen dat ik werd betaald uit de algemene pot van het TIN.

**DV: Maar dat was niet specifiek voor kunstkritiek bedoeld?**

SV: Nee hoor, helemaal niet. Er is nooit een label kunstkritiek geweest. Ik heb eigenlijk, kun je zeggen, die subsidiepot gecreëerd. Bijvoorbeeld bij het Fonds Podiumkunsten werkte toentertijd Ben Hurkmans en die vond wat wij toen deden heel interessant. Die had ook een coachingstraject opgezet voor kunstenaars en toen hebben wij bijvoorbeeld geld van hem gekregen om daar ook critici in te zetten. Maar zeker in het begin - alle andere projecten - ja, ik vroeg subsidies aan en die instellingen waarmee ik werkte investeerden daarin. Die investeerden dan vanuit geld dat zij weer hadden voor randprogrammering. Zo zat het eigenlijk. De andere grote projecten, zoals De kwaliteit van, een van de eerste, ja, ik heb gewoon heel veel fondsen. Dus ik heb de fondsen ervan overtuigd dat het belangrijk was om te investeren in die ontwikkeling van die kunstkritiek. Dus dat is eigenlijk het verhaal.

**DV: Ja, mijn idee erachter was dat jullie eerst wel subsidie op de een of andere manier kregen, maar dat is dus eigenlijk niet zo.**

SV: Nee, dat is zeker niet zo. Nee, wij hebben de potten gecreëerd, zal ik maar zeggen. Nou ja, dat is eigenlijk wel waar. Bij het Corpus Kunstkritiek hebben we gewoon meerdere keren bij het Fonds Podiumkunsten geld aangevraagd. En nogmaals, dat was er dus niet.

**DV: Dat is wel goed gelukt dan.**

SV: Ja, als je het hebt over netwerken, dan heeft dat bij de fondsen - mensen bij de fondsen - dat dat hele idee van de kunstkritiek dat dat belangrijk is; want dat daar dus iets mee aan de hand is en daar iets mee moet gebeuren. Iedereen zal daar zijn eigen verhaal - ik weet bijvoorbeeld dat absoluut bij het Fonds Podiumkunsten heeft het feit dat wij altijd grote nadruk hebben gelegd op interculturaliteit - bij Netwerk CS, dat was toen ook zo'n organisatie, ging ook over interculturaliteit, over kwaliteit, hoe beoordeel je het - want die discussie speelde toen heel erg over de kwaliteit van minderhedentheater of multicultureel theater - en daar hebben zij - dat was vaak ook een motivatie voor het Fonds Podiumkunsten om daar geld aan te geven.

**DV: En die fondsen zijn nu ook gewoon nog steeds ervan overtuigd jullie geld te geven of is daar iets in veranderd?**

SV: Daar is zeker iets in veranderd: de laatste tijd, hebben we niet echt bij bijvoorbeeld het Fonds Podiumkunsten geld aangevraagd. De laatste keer was bij 4x4, een dansproject, dat was volgens mij in 2010. Daarna eigenlijk niet meer, maar dat was ook omdat ik zelf eigenlijk genoeg kreeg van de afhankelijkheid van subsidie, maar ook omdat zeker na 2013 dat ook wel heel erg onder aan het ranglijstje kwam. Dat hebben we ook wel gehoord van de fondsen: wij gaan over productie. Een fonds dat absoluut nog wel geeft, is het Mondriaanfonds; daar hebben we bijvoorbeeld voor het LAK geld van gekregen en ook eerder al. Maar bijvoorbeeld ook Stichting DOEN, VSB, die fondsen. Maar wij vroegen dan aan op talentontwikkeling, dat zijn potjes die weer weggegaan zijn. Het is een complex verhaal; ik kan het ook nu niet absoluut zeggen. Als ik dit nu vertel denk ik, dat was er ook en dat ook. Je manoeuvreert eigenlijk altijd tussen de mogelijkheden die al die verschillende fondsen bieden. Bij het ene fonds zeg je 'wij doen aan cultuurparticipatie' en bij het andere fonds interculturaliteit en bij het derde fonds digitalisering en nieuwe vormen van kunst. Dus bij ieder project ging je ook op zoek naar aparte fondsen.

**DV: Ja, het is ook helemaal niet mijn doel om precies uitgekristalliseerd te krijgen hoe dat precies in elkaar steekt.**

SV: Ja, het natuurlijk wel zo dat daardoor wel zo'n fonds als Stichting DOEN, wat toch normaliter alleen maar ging over producten, over wat kunstenaars deden - nou, die hebben ons toch wel een paar jaar gesteund. Er is wel het bewustzijn ontstaan dat dit toch wel iets belangrijks is; ook voor hun eigen producties of wat zij subsidieerden, bijvoorbeeld die hele community art. Dat bij hen ook het besef is gegroeid dat als daar niet - althans dat hoop ik een beetje - dat als daar ook geen reflectie op is, als daar niet over geschreven wordt, of de kritiek zich daartegenaan bemoeit, dat het toch altijd voor een deel ook een marginaal iets blijft. Maar nogmaals, dat was voor 2013 en daarna heb ik echt de idee dat dat - ik bedoel, ik heb nog wel eens al die fondsen doorgelopen, met name op het LAK en dan gaat het allemaal over - Prins Bernhard-fonds - het moet ook iets zijn voor de mensen voor wie wij werken, weet je wel. So-wieso onder het idee kunstkritiek niet, want die cultuurfondsen mogen niet eens meer de bladen financieren. Hoewel natuurlijk voor de Vuurlinie heb ik het weer wel gekregen, maar dat was interdisciplinair en ze hoefden maar elk, ik geloof dat het hoogste bedrag zesduizend was. Dat waren peanuts. Maar snap je, dat was ook weer mijn strategie: dan maar peanuts, maar dan krijg je wel iets.

**DV: Daarom zijn jullie dus ook vanaf 2013 gaan proberen om het in ieder geval zelf meer kostendekkend te maken.**

SV: Ja, dat was - vanaf 2013 voelden wij - omdat ik natuurlijk ook niet meer betaald werd, maar goed, ik heb privé mogelijkheid om - ik moet wel wat geld binnenbrengen, maar niet heel veel - dus ik kon, kan, nou nu ook niet meer, me dat permitteren, en de rest eigenlijk niet. Dus dat hele idee van een collectief heeft daardoor ook niet echt gewerkt. En dat begint nu wel, en dat komt ook gewoon omdat ik eigenlijk vanaf het begin mensen erbij heb betrokken en er min of meer in betrokken, misschien ook wel een beetje opgeleid, in ieder geval ondersteund en gestimuleerd, zodat je nu een hele natuurlijke ontwikkeling ziet van iemand die - Dirk Verhoeven, die eigenlijk al vrij lang de website doet, nu sinds vorig jaar zelfstandig projecten gaat doen. Snap je? Er komt natuurlijk ook - de expertise die ik heb, die ligt nu ook bij meer mensen. En iemand als Raymond Frencken heeft al een hele reeks masterclasses en basiscursussen georganiseerd. Dus dat is de afgelopen jaren natuurlijk veel meer ontwikkeld, ja dat is nu aan de hand, waardoor je in ieder geval op dat gebied van expertise en dingen doen dat collectief wel kan zijn. We zitten nu heel erg te zoeken van okee, we willen heel erg graag met z'n allen door. Hoe kan dat dan en hoe kunnen we dat creëren zodat niemand er geld op verliest, met het besef dat je er echt nooit een inkomen mee kunt verdienen. Het zal altijd naast je gewone of andere werk moeten blijven bestaan. En daar hebben we allemaal van gezegd - die vijf of vier die er nu inzitten - okee, dan gaan we dat doen, waarbij we wel meer gaan kijken naar hoe je dan inderdaad meer kostendekkend kunt werken en er toch nog iets uit kunt halen door - nou ja, we zijn nu met het bedrijfsplan bezig wat betekent dat je de masters dan net iets minder moet geven, misschien moet je net je deelnemersbijdrage iets omhoog, meer in opdracht gaan werken, inderdaad wat die studenten ons toen ook al zeiden, de dingen die je hebt, waar je al bij de ontwikkeling geld in gestoken hebt, laten betalen zodat je er eigenlijk geen tijd meer insteekt. Dus zo zijn we eigenlijk sinds - nou dat is eigenlijk sinds het moment van dat onderzoek - toen zo aan het denken.

**DV: En dat is zich nu nog aan het uitkristalliseren?**

SV: Ja, absoluut. We komen steeds een stapje verder. Wel grappig, we hebben nu voor 2015 - zijn we nu met een begroting bezig, die daarvan uitgaat. Die gaat er dus gewoon vanuit dat je weinig subsidie krijgt - zelfs als je subsidie krijgt moet je nog kijken hoe je een deel daarvan als algemene kosten en beetje zo. Dat economische of financiële denken, dat houdt ons echt nu véél meer bezig dan toen in het begin. Maar dat vind ik zelf een vrij logische ontwikkeling.

**DV: Ja, dat is in de hele kunst denk ik wel gebeurd sinds de bezuinigingsronde.**

SV: Ook. Het heeft ook te maken met de ontwikkeling van een organisatie als die het Domein is, omdat er andere mensen moeten gaan werken dan ikzelf, die al een inkomen had, moet er gewoon nagedacht worden over hoe je dan zorgt - want voor zo'n - voor de projecten op zich krijg je geld; anders doe je ze niet. Je krijgt er of subsidie of opdrachten voor, maar je hebt hartstikke veel geld en tijd nodig om acquisitie te doen, om je netwerk gaande te houden, om creatief na te denken, om überhaupt bij de tijd te blijven en dat is tijd - kijk, een goeie ondernemer, die calculeert dat in. Die denkt, okee dat kost mij zoveel tijd en dat betekent dat dat project zoveel moet kosten om mijn kosten terug te krijgen. Dat moeten wij ook gaan doen, al krijg je die uren nooit in volledigheid terug, maar wel wat. Dan wordt het ook spannend voor mensen die ook daarnaast nog banen hebben om mee te werken.

**DV: Ja, dan lukt het misschien ook wel om dat collectief iets groter te krijgen.**

SV: Ja, precies.

**DV: Duidelijk. Je had het net sowieso al over het netwerk gaande houden; ik vroeg me ook wel af of toen jullie begonnen er al een soort netwerk was waar jullie instapten of dat jullie - dat het jullie doel was dat zichtbaar te maken aan wie jullie dan vonden die in dat netwerk thuishoorden en hoe dat dan precies gelopen is.**

SV: Nou, dat laatste. Een van de redenen dat ik er überhaupt mee begonnen was, was dat ik voelde en zag dat men op allerlei fronten over kunstkritiek nadacht maar dat, in ieder geval qua discipline, dat nog heel gescheiden deed. Wij deden bij het TIN daar dingen aan - ikzelf, maar ook anderen, we hadden bijvoorbeeld debatten bij het TIN over voorstellingen met critici, ik ging naar conferenties vanuit de beeldende kunst, je hoorde over de filmkritiek, las je dingen, muziekkritiek - dus ik wist, of we wisten, dat er overal wat gaande was, maar dat bleef beperkt tot die ene discipline en sowieso was er binnen de instellingen ook geen contact over. De instellingen zelf waren daar wel misschien een beetje mee bezig en de Rijksacademie had natuurlijk studenten die het ongetwijfeld vaak over de kritiek hadden die ze kregen en dat zal ook gegolden hebben voor het Holland Festival, maar er was geen onderlinge communicatie over. Dus het doel van het Domein was ook weldegelijk om dat netwerk op te bouwen; dat kan je bijna ook zien aan hoe onze site is opgebouwd. Dat was echt het idee van 'wij zijn een spin in een nog te creëren web'. Op allerlei puntjes komen lijnen samen, die wij eigenlijk in beweging willen brengen. Dus nee, dat hebben wij denk ik ook uiteindelijk wel tot stand gebracht. Als je nu bijvoorbeeld kijkt naar wie er in zo'n Vuurlinieproject meedoen, dan zijn dat toch instellingen uit verschillende disciplines. Bij het LAK - dat is een platform van ook mensen, zelfs uit de architectuur, beeldende



kunst, film, design, weet je, dat is er veel - e-cultuur - dat is er langzaam - het begon natuurlijk met theater, logisch, hoewel we ook altijd van het begin af aan vrij snel bij de Rijksacademie zaten, dat is natuurlijk beeldende kunst. Dat was ook echt de inzet, zo van landelijk kijken of je met elkaar iets, een kracht kan betekenen in dat veld.

**DV: En dat was dan ook vanuit het idee dat je er ook van overtuigd was dat het nuttig was als al die disciplines samen zouden komen uiteindelijk?**

SV: Ja, absoluut. Als zijnde een kracht, maar ook - en daar ben ik nog steeds van overtuigd - dat je ook inhoudelijk aan elkaar iets kan hebben dat - ik vond het ook ontzettend leuk dat in de allereerste masterclass, daar zaten mensen in die uit de literatuur, uit culturele studies kwamen, met name die mensen uit de culturele studies waren heel breed georiënteerd; heel erg leuk. Ook omdat die kunsten zelf ook allerlei raakvlakken krijgen - en dat wordt alleen maar meer, die crossovers. Ik had daar echt de gedachte over, zowel qua inhoud van de kunsten of wat kunstenaars doen en aan het ontwikkelen zijn, plus dat wij allemaal, dat alle kunsten delen dat die media veel minder daaraan - dat er een online ontwikkeling is. Je kan elkaar alleen maar stimuleren en dat zie je nu ook. We hebben bij de HKU een project gedaan rond scenografie waar iemand uit de architectuur, de hoofdredacteur van ArchiNed, bij zat, weet je, en dat soort dingen. En die Vuurlinie, waar schrijvers uit alle disciplines zitten - die daar ook heel blij mee zijn. Zo van 'dat is leuk zeg, dan leer je nog wat van die en die'. Dus in mijn visie, dat samengaan versterkt ook de reflectie op de kunst in de breedte. En natuurlijk heb je hartstikke specialismen, hoor, dat zal ik nooit ontkennen. Maar die crossovers zijn er.

**DV: En dan vullen die verschillende disciplines elkaars kennis ook aan op een bepaalde manier.**

SV: Ja, kunnen gebruiken. En dat is natuurlijk wat wij als Domein doen. Je loopt in feite op heel veel plekken rond. Als ik in de architectuur, in de design rondloop, bij de Dutch Design Week, dan zie daar van alles over social design. Nou, opeens zie je dan dat in het theater Lotte van den Berg ook met gesprekken met een soort socialachtige dingen bezig is, in de muziek gebeurt dat, weet je. Of in de muziek, dat boekje dat wij hebben gemaakt over dat dichters componeren, dat er geluidsinstallaties zijn van componisten, weet je, terwijl zo'n geluidsinstallatie, wat is dat? Is dat beeldende kunst of? Je ontkomt daar ook niet aan, want kijk naar het Holland Festival, dat is ook multidisciplinair - als je naar SPRING kijkt - MC, ook zo'n groep waar wij veel mee hebben gedaan, dat is ook hartstikke crossovers en - crossover popmuziek en de popwereld en het theater. Dus ja, dat heeft, daar lag wel een filosofie aan ten grondslag, ja, absoluut.

**DV: Ja, duidelijk. Die vraag die ik had over hoe deelnemers ervan overtuigd zijn geraakt dat jullie bestonden - wat je net zei, lag dat dan ook vooral in het idee dat jullie multidisciplinair waren, of dachten mensen in het veld in eerste instantie 'we moeten iets aan de kunstkritiek doen' of - hoe lag dat precies?**

SV: Nou, wij hebben van het begin af aan hebben we het, kan je zeggen, hebben we meerdere lijnen gehad en er is de lijn van het, wat je aanvankelijk noemde van 'er wordt in de kranten minder aandacht besteed aan kunstkritiek, er zijn geen grote artikelen meer, het wordt bijna PR' - die lijn, nou dat laatste is nu echt nog véél erger

dan zoveel jaar terug. Dus daar wonnen we de empathie mee van mensen plus ook ja, maar er is ook een toekomst en die toekomst ligt volgens ons in het digitaliseren, online, omdat dat zo ontzettend veel mogelijkheden biedt. Dus daar werden mensen, instellingen door geïnspireerd. Het soort lijn, de meer inhoudelijke lijn, en de politieke lijn die ik net zei, over kunstkritiek moet over de hele breedte van het veld gaan, dus ook over community art; van community art tot de meeste elitaire - nou, het woord elitair wil ik niet gebruiken - gespecialiseerde tentoonstellingen in het Boijmans Van Beuningen. Het moet ook over jongeren gaan, het moet ook over participatiekunst gaan. Het verbreden van waar kunstkritiek eigenlijk over moet gaan, dát was een lijn plus ook meer de verdiepende kant, dus het tekortschieten van de kritiek die er dan nog wel is in het duiden, maatschappelijke context geven en daar kwam later in onze ontwikkelingen nog bij 'ja, maar de criticus wil, je wil een dialoog aangaan met de lezer'. Nou, dat kan op allerlei manieren, maar je kunt die lezer zelf ook een plek geven, misschien, of laat ik zeggen, het publiek een plek geven in je - en nou, dan ga je ook weer anders nadenken 'wat is eigenlijk kritiek'. We hadden bijvoorbeeld bij die Marie Kleine-Gartman Pen Thijs Lijster uit Groningen die inderdaad een heel pleidooi hield voor het creëren ruimtes voor kunstkritiek - en dat hoeft helemaal niet per se een heel geschreven artikel te zijn: dat kan ook een debat zijn of een gesprek met het publiek. Dus het hele nadenken over okee, je hebt - er wordt kunst gemaakt en gepresenteerd. Je hebt kunstenaars, instellingen en presentatie - die twee lopen natuurlijk samen, zeker in de beeldende kunst - maar je hebt ook het debat daarover, de dialoog, de reflectie daarop en dat blijven we nodig hebben om ook in de samenleving - dus en die reflectie heb je nodig ten bate van de kwaliteit van de kunst, dat je met kunstenaars in dialoog kan gaan, maar er moet ook in de openbare ruimte, in het openbare domein ruimte zijn, plek zijn, gecreëerd zijn om met het publiek over die kunst te praten. En dit bijvoorbeeld is natuurlijk bij ons ook wel erg gestimuleerd door de ontwikkelingen door het hele bezuinigingsgedoe, waar deels ten onrechte werd gezegd dat de kunstwereld het publiek buiten de deuren heeft gezet - deels ook wel een heel klein beetje terecht. Ik werd alleen maar versterkt in mijn argument, in mijn idee dat de kunstkritiek het ook wel een beetje heeft laten hangen. Die hadden natuurlijk die nieuwe ontwikkelingen véél meer moeten uitleggen, bijhouden, mensen betrekken, nieuwsgierig maken, in plaats van alles wat nieuw is of niet beschrijven of negatief of -

**DV: En dat leefde ook wel gewoon in het veld zelf? Moesten jullie ook nog moeite doen om mensen ervan te overtuigen?**

SV: Ja, ja, ja, kijk, weet je - we hebben toen bijvoorbeeld de Corpus Kunstkritiekrant gemaakt - wat een hele mooie krant is, vind ik zelf - maar daar merkte je bijvoorbeeld dat kunst - ja, ik durf het niet helemaal hardop te zeggen bijna, maar zeker nu gaan kunstinstellingen ook wel heel erg voor hun eigen belang. Er zijn er een paar die - nou, toentertijd, een voorbeeld, Piet Menu is nu directeur van de Brakke Grond, toentertijd van Productiehuis Limburg, en die was echt een van de weinigen die ons complimenten gaf over die krant, omdat hij het zag als iets wat eigenlijk ten bate kwam aan de hele theaterwereld, omdat er nou eens echt diepgaande essays in stonden en van de rest van de instellingen hoorde je eigenlijk niks. En ik merk ook bij de Vuurlinie - ik had echt gehoopt dat er ook een soort onderling netwerk zou ontstaan tussen die deelnemende culturele instellingen, maar daar merk je ook in alle gesprekken dat ze het wel over het belang van de kritiek hebben, maar dat het hen toch vooral ook of om hun eigen discipline of zelfs om hun eigen instelling gaat.

**DV: En denken ze dan 'okee, het Domein is een soort centrum in dat web, dus alles kan wel via hun lopen'?**

SV: Ik vraag me af of er inderdaad onderling instellingen met elkaar contact zoeken - dat denk ik niet. Dat had ik ook niet verwacht. Nou moet ik wel zeggen, bij de Vuurlinie hadden we meer de instellingen ook wel nog eens een keer - we hebben ze één keer allemaal aan tafel gehad en toen zeiden ze ook 'ja, dan gaan we het op de agenda zetten', maar ja, daar is nooit iets van gekomen en dat kan ook aan mij liggen hoor, dat ik dat niet goed heb gedaan. Je merkt in gesprekken dat als puntje bij paaltje komt, dat ze dan toch ook wel uiteindelijk het belangrijkste vinden dat er publiek naar hun dingen komt.

**DV: Dus zulk soort dingen eindigen dan eigenlijk een beetje onderaan het lijstje?**

SV: Ja, dat merk je ook aan de aandacht die ze ervoor hebben. Uiteindelijk, ik wil echt geen kwaad woord, want uiteindelijk komen er altijd goede bijeenkomsten uit. Maar je merkt het gewoon in de gesprekken met die instellingen. Bijvoorbeeld de Vuurlinie was ook wel interessant; we hadden toen eigenlijk bedacht dat alle grote instellingen dat project moesten gaan financieren. We hadden aan alle echt grote instellingen - Rijksmuseum, Stedelijk, Holland Festival - 2500 euro gevraagd, want dan konden wij dat project draaien.

**DV: Niemand?**

SV: Boijmans. En ik moet zeggen, toppie Boijmans - die hebben eigenlijk heel erg aan hun plichten voldaan; ze hadden de lulligste publieksbijeenkomst, maar die wel. Mediamatic, wie hadden we nog meer, het Bimhuis. Maar bijvoorbeeld Holland Festival, Rijksmuseum niet - nou was het voor het Rijksmuseum ook wel een slechte tijd, het was dus vlak voor de opening - maar dat geeft ook wel iets aan.

**DV: Maar dat is door de tijd heen ook niet echt veranderd?**

SV: Ik heb de indruk van niet. Ik moet wel zeggen - we zijn nu, het laatste jaar - ook omdat we dat grote project hadden - iets minder actief geweest naar instellingen, dus daar durf ik eigenlijk niet echt iets over te zeggen nog.

**DV: En critici zelf, dachten die al meteen van 'oh, dat is echt een goed idee'?**

SV: De jonge generatie absoluut - we hadden ook bij de allereerste masterclass die we deden ontzettend veel aanmeldingen. Er was duidelijk behoefte aan scholing - nou, niet eens misschien scholing, maar elkaar ontmoeten. Dat is wat wij altijd hebben gehoord - of een workshop nou leuk was of niet was of zwaar of niet zwaar: dat je met elkaar bezig was en ook inderdaad mensen uit verschillende disciplines, dat vond iedereen altijd geweldig. En er zijn nog steeds clubs die op basis daarvan bij elkaar komen en met elkaar een netwerkje komen. Een van de allerallereerste - toen wij zelfs nog niet Domein waren, maar bij het TIN - daar zaten mensen in zoals Anneke Jansen, weet je wel, die nu De Vriend - en die heeft nog steeds contacten met de mensen van toen, dus dat heeft heel erg gewerkt. En wat natuurlijk ook gebeurd is - daar deden mensen aan mee die later niet echt zijn gaan schrijven, maar wel een soort van opinion leaders en drijvende krachten zijn geworden. Willemijn Lam was dat bij-

voorbeeld en zo zijn er wel meer - lang niet iedereen is echt in het schrijven terecht gekomen. Iemand als Cecile Brommer is én dramaturg en schrijver. Dus die zeker. De toentertijd gevestigde critici minder - nou ja, degenen die toen net van school kwamen en ambitie hadden, die wilden heel graag meedoen, absoluut. Die waren ook heel teleurgesteld als ze bijvoorbeeld niet mee mochten doen met het Corpus Kunstcritiek, dus dat ging hartstikke goed - het was ook geen probleem om voor masterclasses en dergelijke mensen te vinden. De gevestigde critici hielden wat af, maar daar had ik de tactiek - die betrek ik gewoon bij projecten, dus die laat ik dingen zeggen. We hebben bijvoorbeeld één keer, die allereerste, hebben we samen met - dat was ook zo'n ontzettend leuk project, want het Holland Festival had toen ook nog de academy en dat was dus een groep van jonge kunstenaars die het hele traject volgden, dus wij lieten die jonge kunstenaars weer met die critici samen die meededen aan ons project en dan hadden we ook nog ontmoetingen met iemand als Marijn van der Jagt, die was daar bijvoorbeeld bij en andere schrijvende mensen. Dus ja, en zo betrok ik dan - of ik betrok Annette Embregts bij 4x4 dans; Hein Jansen, die heeft ook nog wel dingen gedaan, die liet ik dan presentaties schrijven en iemand als Anna Tilroe, die een heel gevestigde criticus was; Rob Perré uit de beeldende kunst. Dus die oudere, gevestigde generatie heb ik er op die manier bij betrokken en die vonden het allemaal geweldig omdat ze natuurlijk hun kennis konden doorgeven.

**DV: En dat gaat dan misschien ook weer rondzingen.**

SV: Ja, natuurlijk, dat gaat rondzingen. Dat heeft zo rondgezongen dat op een gegeven moment Elmer Schönberger, zeer gerenommeerd muziekcriticus, belde en van "ja, ik heb gehoord dat jullie dat doen; ik gaf altijd les bij Muziekwetenschap in Utrecht, maar dat doe ik niet meer. Kunnen wij een keer praten over een workshop?" Ik zeg "heel graag". Toen hebben we een gesprek gehad en daar zijn we nu al drie jaar in actief, met steun van de VPRO en steun van - daar hadden we weer het geluk dat er net een nieuwe muzieksite was, Muziekvan.nu, die ontzettend behoefte had aan jong talent. Elmer kende een aantal jonge schrijvers uit zijn lessen en die hebben we twee of drie jaar lang met ons meegenomen, in masterclasses, in het maken van boekjes en die zijn nu het belangrijkste bij Muziekvan.nu. Dus zo zingt dat rond, dat zingt rond, absoluut.

**DV: En heeft die selectie die jullie dan toepassen op het kiezen van deelnemers daar ook nog invloed op? Als je mensen afwijst, komen die dan jaren daarna weer terug of denken ze dan 'nou, dan maar helemaal niet'?**

SV: Soms wel, hoor. Die komen soms wel terug. Er zijn er echt geweest die echt nog te onervaren waren voor iets wat we op bepaalde momenten organiseerden. En dan zie je ze twee of drie jaar later opeens weer verschijnen. Of soms niet eens bij het schrijven, maar we hebben ook een mentorproject gedaan. Dan blijken ze toch een soort carrière opgebouwd te hebben en dan denk je 'waar ken ik jou van?' 'Oh ja', zo, weet je. Nee, het is niet zo dat mensen die dan afgewezen zijn een soort wrok hebben, maar goed, de reden is meestal toch gewoon dat we vinden dat ze te weinig ervaring hebben. We hebben wel eens wat oudere mensen afgewezen; we hebben ook oudere mensen gehad, die mee hebben gedaan, omdat we dachten 'oeh, die kan het echt' en wat maakt het dan uit of iemand veertig of vijftig of zestig is, maar we hebben ook wel mensen gekregen die dan op hun vijftigste bedachten dat ze gingen schrijven en

waarvan wij dachten 'poeh, volgens mij word je nooit een schrijver' en die zagen we niet meer terug.

**DV: Duidelijk.**

SV: Maar even over dat netwerk: kijk, we vinden wel - en dat is ook toch het feit dat je niet een heel goed gefinancierde instelling bent - dat we bijvoorbeeld veel meer zelf nog aan promotie en PR hadden kunnen doen. Dat is wel waar we - we hebben het wel veel gedaan -

**DV: En dan promotie voor -**

SV: Voor het Domein gewoon zelf, ja: wie wij zijn en wat we kunnen en wat je bij ons kunt vinden. Dat hebben we wel gedaan met nieuwsbrieven en natuurlijk toen Facebook er was met Facebook en Twitter - we hadden één keer een heel actief twitterende producent. Nou, dat zag je gelijk terug: binnen een paar maanden hadden we duizend volgers. Maar ja, dan gaat zij weer weg en dan zakt dat natuurlijk weer in. Die continuïteit, dat is wel, dat is wel dat je uiteindelijk toch een vrijwilligersorganisatie bent.

**DV: Waar ook mensen bijkomen en weer weggegaan.**

SV: En weer weggaan, omdat ze aan baan vinden - ja, terecht natuurlijk, die kan je helemaal niet tegenhouden. Ik heb het ze ook nooit kwalijk genomen. Maar dat zie je dan wel; dus als wij zelf iets meer tijd, iets meer geld hadden gehad en dan bedoel ik niet eens, omdat dat zoveel kost, maar het kost tijd - PR kost gewoon tijd.

**DV: En - over het algemeen bedoel ik dit hoor - zijn dan keuzes die jullie hebben gemaakt vanaf de oprichting tot nu meer uit geldoverwegingen, dus deden jullie dingen, omdat daar geld voor was, of probeerden jullie ook echt vanuit jezelf dingen te doen en daar geld bij te zoeken? Want dat eerste hoor ik wel terug.**

SV: Ja, ik snap precies wat je bedoelt. Nou, heel lang zijn we voornamelijk vanuit een soort van missie, idealen ermee bezig geweest, absoluut, zeker. Op een gegeven moment ontdek je, dat je een bepaald soort formats ontwikkelt, een format van 'hoe kan je een goede workshop geven of hoe kan je met een festival samen een krant maken of een blog maken'. En nu, misschien al twee jaar, ook sinds dat onderzoek, zijn we ook gaan denken in termen van 'oh, maar wacht even, dit hebben we al en dat is zonder al te veel extra werk gewoon in te zetten'. Nou, dat bieden we dan aan. En dat werkt, we hebben bijvoorbeeld dat met Cement gedaan - dat is ook een van onze oudste partners - vorig jaar hebben we dat blog gedaan, dan doen we dat nu weer. Nou, okee. Kijk, ik denk wel altijd en ook in overleg natuurlijk met de andere mensen dat je wel een prachtig idee kunt hebben, maar het moet wel haalbaar zijn. Die overweging speelt zeker altijd een rol, altijd. Maar we zijn nu ook iets meer aan het denken 'oh, maar wacht even, je kunt ook een achterkant van het Domein hebben'. Je kan jezelf profileren met dat netwerk, maar we kunnen ook kijken hoe we iets kunnen creëren waarmee we geld kunnen generen. En nu ga ik bijvoorbeeld op de Theaterschool een pilot doen rond het schrijven door aanstaande kunstenaars, met in het achterhoofd - omdat ik weet dat dat óveral speelt - dat middelbare scholieren blijkbaar niet meer echt goed leren schrijven. Die klacht is van iedereen, en wij denken daarvan nu

‘wacht even, dan zouden wij als Domein daar misschien cursussen in kunnen ontwikkelen en die aanbieden aan die instellingen die in ieder geval wat geld hebben.’ Dus zo beginnen we in dat opzicht wel iets commerciëler te denken.

**DV: Maar wel vanuit je eigen visie? Het is niet zo dat - geldnood is misschien niet het goede woord - maar dat dat echt beïnvloedt wat jullie idealen zijn?**

SV: Nou, misschien niet idealen, nee hoor, dat geloof ik niet, want zeker als je min of meer als vrijwilliger werkt, moet je het wel kunnen doen vanuit ‘ik vind het leuk’. Maar ik kan me wel voorstellen dat als we nu met zo’n bedrijfsplan bezig zijn of met de planning voor 2015-2016 dat je zegt ja, het is wel heel erg leuk om een heel idealistisch project weer te gaan opzetten, maar dat kost heel veel tijd, energie, en dus geld; misschien moeten we dit jaar ons iets meer concentreren op een ander type projecten, bijvoorbeeld - nou, dat hebben we bijvoorbeeld al voor 2015 gezegd: we moeten ons netwerk weer gaan uitbreiden óm straks weer projecten te kunnen doen. Dus we kunnen nu beter wat kleinschaliger dingen doen en ik sluit helemaal niet uit dat we in 2016 zeggen ‘nou, de tijd dat mensen ons echt gaan vragen om iets te doen’ - ik weet niet of, nou Cement vraagt dat ieder jaar, maar of dat er nog meer zouden zijn? Maar wellicht wel, en ik ga dan echt niet chique staan doen van ‘nou, nee’. Nee, ik geloof niet dat dat - nee. We hebben natuurlijk wel die discussie gehad over schrijfworkshops voor studenten en ik dacht ook wel ‘ja, kan dat wel?’, want we hadden net een hele nieuwe missie. En toen zei Cobie de Vos, uit het bestuur, dat zij bij Het Huis ook een achterkant hebben: “de achterkant is de zalenverhuur en de voorkant zijn onze idealen over een plek waar iedereen creatief kan zijn”. Toen dacht ik van ‘oh ja, zo kun je natuurlijk ook denken’.

**DV: En gaan die schrijfworkshops wel nog over kunst of gaat dat over schrijven in het algemeen?**

SV: Nee, ik vind wel - dat is onze - want, weet je, schrijfcursussen, die kun je overal volgen. Van online tot creatief schrijven op - daar stikt het van. Maar onze specialiteit is dan natuurlijk het schrijven over kunst en dat hoeft dan geen kritisch stuk te zijn. De pilot die ik nu ga doen met - maar dat is wel iets, daar heb ik wel een leraar Nederlands, ook iemand uit het Domein, die dat dus is, bij betrokken. Om ook echt op die manier ermee bezig te zijn. En dan is juist - juist die combinatie, het onderwerp kunst, wat het altijd is, of het nou een recensie is of een subsidieaanvraag of een projectplan of dat een student z’n profielwerkstuk moet schrijven, en die combinatie. Dus dat is wel waar wij ons - en ik, ik zou niet - nou ja, misschien in de toekomst. Kijk, we focussen ons nu inderdaad op universiteiten en kunstvak scholen, voorlopig. Maar, nee, ik kan me niet voorstellen dat wij in Wageningen les gaan geven, dat lijkt me raar. Maar wel aan ArteZ, mocht dat nodig zijn, mocht dat de plek zijn.

**DV: Dan had ik nog een heel andere vraag over de projecten op zich: hoe die - het idee erachter dat ik heb, is dat jullie je visie en ideeën hebben van waaruit jullie die projecten ontwikkelen en bij de projecten die niet zo goed gelopen hebben - heeft dat ervoor gezorgd dat jullie ook die visie iets hebben aangepast of juist - okee, dit moet ik anders zeggen. Liepen die projecten minder goed, omdat dat organisatorisch niet sterk was of kwam dat voort vanuit het idee erachter en wat hebben jullie daar dan aan aangepast?**

SV: Eerst moet ik wel zeggen dat de projecten die wij doen - ik zeg niet voor niks dat we die projecten bijna altijd in samenwerking met culturele instellingen of een medi-um of een krant of een andere partner doen. De idee - dan is er wel een soort basis-idee, maar dat ontwikkelt zich dan natuurlijk wel samen verder. Dus het is niet alleen, het is niet dat wij een idee hebben en dat anderen daar dan inschuiven; het is meer dat je bedenkt van of je - ja, zo simpel is het, dat je iemand tegenkomt, begint te praten, bijvoorbeeld bij het Van Abbe Museum, dan ga je eens praten met het Van Abbe Museum, dan hoor je hun problemen en dan ga je met elkaar iets ontwikkelen - dat is het eigenlijk altijd. En als projecten niet goed lopen, heeft dat meestal niet te maken met de organisatie, want dat over het algemeen is dat niet zo heel ingewikkeld, hoor, maar meer met - tja, waar heeft het mee te maken. Nou, bijvoorbeeld, ik heb ooit een reeks workshops gedaan die heetten 'Kunst en media' en dat was de idee dat mensen aan verschillende workshops konden meedoen, die allemaal geconcentreerd waren rond verschillende vormen van beeldende kunst: rond een tentoonstelling, rond iets bij BAK, een hele grote tentoonstelling, een kleine tentoonstelling; en dat was dan de idee dat zij dat helemaal zouden volgen. O ja, eindigend in het ITs Festival. En dat werkte niet, omdat mensen het te veel vonden om een heel jaar lang in zo'n traject te zitten; misschien ook dat mensen die toch voor beeldende kunst gaan het lastig vonden om dan uiteindelijk het voor het ITs te doen. Dat. Dus dat was sowieso al lastig om mensen te werven, er vielen ook weer mensen af, of - ja zo. Wat we wel merken, is dat mensen ook wel, bijvoorbeeld bij de basiscursus - de eerste keer ging dat heel goed, de tweede keer vielen er mensen af. O, organisatorisch wel één keer - daar hebben we absoluut wel lering uit getrokken. De eerste basiscursus hebben we over de zomervakantie heen getild, met een gat ertussen, en dat werkte niet. Dus bij de tweede hebben we alles voor de zomer gedaan. Bij het mentorproject hebben we gemerkt dat we iets te weinig bijeenkomsten hadden georganiseerd waar de mentoren en de mentees elkaar - en nu hebben, dat wordt dan 2016, gaan we dat meer doen. Maar het heeft ook wel eens gelegen, denk ik, aan onze werving, dat we toch niet helemaal konden doordringen naar de mensen die we graag wilden hebben. Met name met dat schrijven rond community art, dat is echt niet goed gelukt. Ja, en hoe dat dan komt? Misschien omdat er nog te weinig mensen geïnteresseerd waren daarin, dat kan. Dat wij niet op de goeie plekken onze PR konden doen. Dus ja, die werving is altijd wel een ding, hoor. Je moet echt wel - dus daar schakelen we ook altijd wel heel veel media ook voor in, maar dat blijft altijd wel een punt. Nu, voor laatst, de essaymasterclass - tot onze verbazing - meldden zich 24 mensen aan.

**DV: Dat zijn er veel, ja.**

SV: Maar weet je, dat is ook vaak toeval. Wij hadden nu het geluk dat degene die hem geeft, Piet Gerbrandy, die won een prijs. Dus die kwam in het nieuws. Dus dat is dan geluk. Dus dat soort dingen speelt mee. We hebben misschien wel eens onderschat wat de jonge generatie aan namen kent. Want iemand als Anna Tilroe is in mijn perceptie een heel belangrijke dame. Nou, we hadden een workshop die zij zou geven en daar meldden zich maar twee mensen voor aan, dus dan denk ik 'oh, wacht even, die fout hebben we gemaakt. We hebben gedacht dat Anna Tilroe nog een heel bekend' - maar dat is niet zo. Kijk, wat dat soort dingen betreft hebben we absoluut ook wel steken laten vallen.

**DV: Nou, het gaat me er natuurlijk niet per se om dat jullie dat gedaan hebben, maar ik vroeg me af of - wanneer je dan zelf door hebt wanneer iets niet werkt - hoe je jezelf daar dan aan aanpast.**

SV: Nou, waar we echt vanaf gestapt zijn, voorlopig althans even, we hadden echt ook rond die periode waar jij dan minder over hebt de idee, dat wij met culturele instellingen samen een workshop zouden kunnen organiseren waar publiek bij betrokken was. Dus wij hadden een idee van 'is het niet superinteressant voor bijvoorbeeld TGA om - dat wij met hun publiek aan de gang gaan om te leren schrijven, dat zij dat op hun site publiceren, zodat als een Shakespearevoorstelling straks in Groningen komt, de mensen in Groningen een mooi, onderbouwd verhaal kunnen lezen wat de toeschouwers in Amsterdam of weet ik waar hebben gevonden'. Daar hadden we echt hele mooie uitgewerkte ideeën voor. Daarvoor ben ik toen naar het toenmalige Promotie Podiumkunsten geweest, die daar heel veel interesse in hadden, zo van 'o, maar daar kunnen we een project op ontwikkelen', dus ik helemaal blij. Ik heb gesproken met Ellen Walrave, die toen nog bij TGA werkte; die was ook heel enthousiast - uitgebreid plan gemaakt voor de Verkadefabriek, echt met alles erop en eraan. Al die drie dingen is niks geworden. Ellen Walrave kreeg TGA niet mee, bovendien vertrok ze. De Verkadefabriek - we weten nog steeds niet waarom - we denken dat de directeur het te duur vond, terwijl het echt, het kostte niks, drieduizend euro - of blijkbaar opeens weer andere besognes had. Dat Bureau Podiumkunsten is überhaupt opgeheven. Ach, het was zo'n mooi plan. We wilden ook TM erbij betrekken, nou helemaal prachtig. Nou, daar is dus niks van gekomen. Dat wil niet zeggen dat die ideeën weg zijn, want binnen het LAK hebben we dat weldegelijk weer naar boven gehaald en één aspect ervan is ook wel gelukt, namelijk bij het Van Abbe Museum, waar weldegelijk twee mensen, die aan dat project meededen, met de bezoekers van Van Abbe hebben gewerkt. Dus ja, op dat moment blijk je het niet te kunnen uitvoeren, maar het is niet weg. Toevallig ook weer op die maandagavond begonnen andere collega's en critici die er allemaal waren daar ook weer over. Van 'hoe kun je nou de toeschouwer meer plek in dat debat geven?'. Dus ja, zo kunnen dingen mislukken, ook door dingen waar wij geen vat op hebben, want dat is natuurlijk echt zo -

**DV: Dat is ook heel logisch als je met mensen samenwerkt, natuurlijk.**

SV: En toen hebben we ook laten varen - we wilden echt ook het land in en allerlei instellingen gaan bellen en doen. Dirk had ook een prachtig plan, wat regionaal - en toen hebben we tegen elkaar gezegd: misschien is dat nu even niet de tijd ervoor. Laten we ons bezig houden met dingen die wél echt haalbaar zijn en projecten die er al liggen, want ook toen lagen er al grote projecten, omdat we van de Van Bijleveldt geld hadden. Laten we dat maar even laten rusten, want die energie kunnen we gewoon niet opbrengen. Dat kan altijd later. En op de site staat nog steeds ons aanbod. En dat hoop je dan dat mensen daar wel - dat is natuurlijk passief, dat gaan we ook nog wel activeren. Maar dat zijn - bij een instituut heet dat beleidsbeslissingen. Nou ja, die neem je wel, je neemt dan beleidsbeslissingen. Je moet ook focussen.

**DV: Dat is natuurlijk iets wat een organisatie doet. Dan heb ik alleen nog de vraag over hoe jullie toekomst er nu uitziet.**

SV: Ja, nou ja, kijk, we bouwen absoluut door op dat aspect van die scholing. We zijn heel erg aan het - we hebben nu - de laatste masterclass essayistiek is de laatste die



we nu gesubsidieerd hebben gekregen, voorlopig, maar we gaan door met twee film-masterclasses, Dirk Verhoeven wil een masterclass popmuziek, die het op eigen kracht moeten doen - samen met instellingen natuurlijk weer. Dat laboratoriumdeel gaan we absoluut ook verder ontwikkelen, want dat is voor een deel ook het LAK. Er zijn al contacten met de Universiteit Groningen over een boek rond kunstkritiek, waardoor we eigenlijk ook weer een vernieuwde discussie op gang willen brengen. Dat bleek ook die maandag, dat daar ook heel erg behoefte aan is. En wat ik je net al zei, beleid voor 2015 is die projecten uitvoeren, die er dus nu gewoon al liggen - waar al afspraken over zijn. En allerlei kleinere dingen, bijvoorbeeld die dialoog tussen kunstenaars en critici waar ook een hele grote behoefte aan is, op allerlei manieren en dan gaan we kijken hoe we dat kunnen organiseren. Dat kan zijn door een expertmeeting, dat kan zijn door met de Sint Joostacademie, met studenten en jonge critici samen te gaan zitten. Dus ja, en dat LAK blijft dan toch het laboratorium op dat online-gebeuren - wat hebben we nog meer?

**DV: Laboratoriumdingen zijn dus meer ondergebracht in het LAK?**

SV: Voor een deel, ja. Voor wat echt gaat over wat online zich afspeelt, daarvoor kun je zeggen dat het het LAK is. En andere laboratoriumachtige dingen - daar liggen nog wel plannen voor, maar dat zijn echt alleen nog plannen, dus dan moeten we kijken of dat ook eventueel uit te voeren is; met weer de educatieve instellingen in Vlaanderen vooral - dat zijn weer projecten die liggen op het vlak tussen educatie en kunstkritiek. Dat is natuurlijk ook een soort schemergebied dat heel interessant is, als het over publiek gaat. Maar dat zijn nog hele onuitgewerkte dingen, dus voor 2015 wat ik je zei, die masterclass - er komen er zelfs twee van essayistiek, omdat we zoveel mensen hebben - er komt er ook in het najaar eentje - in ieder geval al evenveel masterclass - dat mentorproject zal 2015 - 2016 worden en dan onszelf - de website is echt een project en daaraan gekoppeld ook dat netwerk weer wat activeren en kijken of je toch weer aan nieuwe modellen kan komen. Ik denk dat dat - en kijken uiteindelijk misschien - ik laat het toch nog eens vallen - misschien moeten we wel één groot laboratoriumproject gaan doen - weet ik, ambitieus, op Europees niveau. Ik denk dat 2015 echt het jaar moet zijn waarin het Domein ook toch nog weer zichtbaarder wordt en dat netwerk dat we dus hebben versterken en de krachten weer bundelen - want dat - we weten nu zo'n beetje waar, waar -

**DV: Waar je het kan halen?**

SV: Waar je het kan halen en waar je verbindingen kan leggen. En daar kunnen we echt nog wel meer op voortbouwen, denk ik. Waardoor we misschien ook wel onszelf kunnen financieren, waarbij ik echt niet uitsluit dat we nog een keer subsidie aanvragen, hoor, echt niet, maar zo. Dus dat zal altijd - die pizzapunt zal het altijd wel blijven, denk ik. Dus dat is wat betreft de toekomst - en weldegelijk ook nieuwe aanwas. Dat vind ik ook wel -

**DV: Qua organisatie bedoel je dan?**

SV: Ja. Dát merk ik wel, dat vind ik zelf ontzettend leuk: dat mensen die nog niet zo lang klaar zijn of vier jaar klaar zijn, dat die al vaak wel gehoord hebben van een Domein en heel erg geïnteresseerd zijn. Dat is natuurlijk geweldig: mee willen doen en willen investeren.

**DV: Ja, mond-op-mondreclame.**

SV: Mond-op-mondreclame en ook goed, omdat ja - iemand als Raymond doet nu echt al mee vanaf dat het überhaupt startte, hij was een van de allereersten. En die is supertrouw, maar ja - zo gaat dat ook, dat zal jij ook merken later - je gaat toch weer iets opbouwen, een soort specialiteit, en hij blijkt steeds meer de specialist te worden op het gebied van fotokritiek - kunstkritiek voor fotografie. Hij is nu met twee boeken bezig. En het kan best zijn dat hij zegt - maar dat is niet erg, want er komen van onderaf wel weer andere mensen. Het is een soort continuüm - daar geloof ik heel erg in. Wat dat betreft, dat hele institutionele - weet je, ik zal op een gegeven moment ook weggaan. Lijkt me ook heel gezond, bijvoorbeeld dat de website - de eerste website die we bouwden, nou daar zat ik echt zéér bovenop. Nu laat ik dat over aan Dirk Verhoeven en Daphne Rieken, omdat ik volstrekt vertrouwen heb dat zij dat kunnen en ik denk 'het moet hun Domein worden'. Ik geloof daar ook - daar waar jonge mensen dingen hebben overgenomen, dát zijn de organisaties die blijven bestaan en die mee met de tijd gaan. En de rest dondert in elkaar, omdat ze -

**DV: Omdat er geen nieuwe aanwas is.**

SV: Dat er geen nieuwe aanwas is, dus dat is heel belangrijk. Dus, aldus.