

De PROBLEMEN en KANSEN van cultureel ondernemen in de hedendaagse kunstpraktijk

Op wat voor manier komen artistieke autonomie en artistieke hybriditeit in het denken over cultureel ondernemerschap bij de politiek, beeldend kunstenaars, kunstacademies en galeriehouders naar voren?

*Kirsten van der Stelt 5518032
Bachelor Eindwerkstuk (KU3V14010)
Universiteit Utrecht
o.l.v. Hestia Bavelaar
16 juni 2015*

Inhoudsopgave.

Inleiding	5-7
Hoofdstuk 1: De visie van de politiek	8-11
Hoofdstuk 2: Kunstacademie versus beeldend kunstenaar	12-16
Hoofdstuk 3: De galeriehouders	17-18
Conclusie	19-21

Inleiding.

Je hebt de kunstacademie na vier jaar succesvol afgerond, maar dan? De veilige leeromgeving moet je loslaten en je moet jezelf gaan begeven in de kunstwereld. Je wilt je werk onder de aandacht brengen en verkopen, maar loop je zomaar de eerste de beste galerie binnen? Waar moet je zijn en hoe pak je het aan? Moet je wachten, geïsoleerd in je atelier, totdat je ontdekt wordt? Focus je puur op de kwaliteit van je werk? Of kan een autonome invulling geven aan het kunstenaarschap überhaupt niet meer realistisch genoemd worden? Een groot aantal kunstenaars kiest er tegenwoordig voor zich op te stellen als een hybride kunstenaar om financiële zekerheid te garanderen. Deze werkt enerzijds autonoom en anderzijds bijvoorbeeld als rondleider in een museum, als kunstdocent op een middelbare school of kiest ervoor om zijn inkomsten te generen buiten het kunstdomein.¹

Voor veel startende jonge kunstenaars wordt de overgang van de academie naar de externe kunstwereld als een sprong in het diepe ervaren.² De studenten zijn niet vertrouwd met het werkveld en dat maakt hen onzeker. Dit is mede te danken aan het feit dat veel kunstacademies geen handvaten bieden waarmee de studenten zich kunnen voorbereiden op de beroepspraktijk. Een brug tussen het kunstonderwijs en de kunstpraktijk blijft volgens het artikel 'De kansen van de jonge kunstenaar', gepubliceerd in 2015 in *Mister Motley*, achterwege en staat daarom ook ter discussie.³

Cultureel ondernemerschap lijkt tegenwoordig het antwoord te zijn. Het is een begrip dat volgens de auteurs van *De gespecialiseerde generalist* in korte tijd diep in de Nederlandse culturele sector is doorgedrongen.⁴ Zeker als het aan de overheid ligt, zal cultureel ondernemen een belangrijke factor moeten spelen in de kunstpraktijk en is het een steeds dominanter agendapunt geworden. Ondernemerschap lijkt wellicht het toverwoord van de afgelopen jaren, toch is dit in 1999, dankzij Rick van der Ploeg, de toenmalige staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, al op de beleidsnota geplaatst en sindsdien nooit meer van de politieke agenda verdwenen. In zijn nota *Cultuur als confrontatie* vraagt Van der Ploeg van kunstenaars een open, actieve, publieksgerichte en ondernemende houding.⁵ Door de eis van de politiek, met als resultaat het wegvallen van subsidies, is cultureel ondernemerschap steeds meer onderdeel geworden van de cultuursector. Zo is Cultuur-Ondernemen, gevestigd te Amsterdam, door de overheid opgericht als instelling om jonge kunstenaars en instellingen te helpen op weg naar een carrière.⁶ Verder motiveert de overheid door middel van de Geefwet particulieren en bedrijven om kunst en kunstenaars te ondersteunen.⁷ Hedendaagse kunstenaars krijgen namelijk niet zomaar meer een zak geld. De mythen en de bevoorrechte status van kunst nemen af, het is nu aan de kunstenaar zelf de taak om succes te genereren.⁸

¹ Pascal Gielen, Camiel van Winkel en Koos Zwaan, *De hybride kunstenaar*, Breda 2013, pp. 58-59.

² *Mister Motley* < <http://www.mistermotley.nl/art-everyday-life/de-kansen-van-de-jonge-kunstenaar> > (27 mei 2015).

³ Ibid.

⁴ Huib Fens, Marinke Marcelis en Christianne Niesten (red.), *De gespecialiseerde generalist*, Rotterdam 2014, p. 4.

⁵ Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie, uitgangspunten voor het cultuurbeleid 2001-2004*, Den Haag 1999, p. 17.

⁶ *Cultuur-Ondernemen* < <http://www.cultuur-ondernemen.nl/kunstenaars/wat-doen-wij> > (10 mei 2015).

⁷ *Rijksoverheid* < <http://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/ondernemerschap-kunst-en-cultuur> > (2 juni 2015).

⁸ Fens 2014 (zie noot 4), p. 4.

Hoe doe je dat als kunstenaar? Binnen het sociologische discours zijn daarop de nodige visies geuit, waarin aspecten als autonomie, mythen rondom het kunstenaarschap, hybriditeit en cultureel ondernemen terugkerende factoren zijn. Waar bijvoorbeeld Camiel van Winkel nog suggereert dat het hedendaags kunstenaarschap geromantiseerd wordt, stellen de meeste sociologische auteurs vast dat deze mythen zijn komen te vervagen en plaats gemaakt hebben voor een realiteitszin.⁹ De kunst en de economie worden niet langer als gescheiden factoren beschouwd.¹⁰ Volgens Rudi Laermans kunnen we spreken van een zichzelf subsidiërende kunstenaar die door het zijn van een hybride kunstenaar artistiek trouw aan zichzelf kan blijven.¹¹ Pascal Gielen geeft echter in het essay *Creativiteit en andere fundamentalismen*, uit 2013, aan dat flexibele creativiteit ervoor heeft gezorgd dat verdieping verdwijnt en plaats moet maken voor verbreding. Om die reden stelt hij dat gedwongen creativiteit moet worden losgelaten en de invulling van het kunstenaarschap weer volledig autonoom moet worden.¹² Echter, in 'De eendimensionale kunstenaar', uit 2013, benadrukt Gielen juist dat wie een succesvolle carrière als kunstenaar voor ogen heeft, niet enkel meer kan vertrouwen op zijn uniek en vernieuwend gemaakte beelden. De hedendaagse kunstenaar moet ook kunnen netwerken en het is daarom volgens Gielen noodzakelijk dat er op de academie lessen in ondernemerschap worden gegeven door professionals uit de beroepspraktijk, zoals kunstenaars, curatoren en critici.¹³

Er is hier sprake van een paradox, omdat Pascal Gielen in een jaar tijd twee visies publiceert die regelrecht tegenover elkaar staan. Hieruit kan geconcludeerd worden dat de visies op de invulling van het hedendaags kunstenaarschap niet zo eenduidig zijn en zo nu en dan zelfs paradoxen kunnen opleveren.

Geldt dit ook voor de praktijk? Hoe denken kunstenaars, kunstacademies en galeriehouders over het hedendaags kunstenaarschap wat betreft cultureel ondernemen en hoe verhoudt zich dat tot de eisen van de politiek? Is er bijvoorbeeld een discrepantie aanwezig tussen wat de politiek wilt en wat de praktijk uitwijst? Zijn er duidelijke verschillen aanwezig per vakgebied? Hebben academiedirecteuren een hele andere visie op de invulling van het hedendaags kunstenaarschap dan galeriehouders? Of is er sprake van overeenkomsten? Er zou verwacht kunnen worden dat een galeriehouder andere belangen heeft dan een kunstenaar en dat een kunstenaar met een bepaalde verwachting naar de kunstacademie gaat, waarvoor de academie de juiste scholing tracht te bieden. Die verhoudingen zullen als raamwerk gaan dienen voor dit onderzoek. Verder heeft het sociologische discours uitgewezen dat artistieke autonomie en artistieke hybriditeit geregeld in relatie met cultureel ondernemen worden besproken. Om die reden zijn dat de kernbegrippen van dit onderzoek, om de kansen en problemen van cultureel ondernemen te definiëren.

De keuze voor de desbetreffende bronnen kan gelegitimeerd worden vanwege het feit dat zij samen een duidelijk beeld geven van de verschillende visies op de hedendaagse kunstpraktijk. Tevens heeft de praktijk uitgewezen dat niet iedereen een uitspraak doet over de rol van cultureel ondernemen.

⁹ Camiel van Winkel, *De mythe van het kunstenaarschap*, Amsterdam 2007, p. 17.

Rudi Laermans, 'De draaglijke lichtheid van het kunstenaarsbestaan', *De Witte Raaf* (2004) nr. 112, pp. 6-9.

¹⁰ Pascal Gielen, 'Autonomie via heteronomie', in: Marie-Josée Corsten, Huib Fens en Christianne Niesten (red.), *Autonomie als waarde*, Amsterdam 2013, p. 27.

¹¹ Laermans 2004 (zie noot 9), pp. 5-9.

¹² Pascal Gielen, *Creativiteit en andere Fundamentalismen*, Amsterdam 2013, pp. 117-118.

¹³ Pascal Gielen, 'De eendimensionale kunstenaar', in: Huib Fens, Marinke Marcelis en Christianne Niesten (red.), *De gespecialiseerde generalist*, Rotterdam 2014, pp. 12-13.

De informatie betreffende de visies van de verschillende partijen is afkomstig uit secundaire literatuur en dus niet uit primaire bronnen.

Het doel van deze paper is om aan de hand van verschillende opinies uit de kunstpraktijk inzicht te krijgen in hoe er tegenwoordig gedacht wordt over cultureel ondernemen. Vervolgens kan het startende jonge kunstenaars een beeld geven van hoe er in het werkveld gedacht wordt over de rol en houding van hedendaagse kunstenaars. De urgentie van dit onderwerp zorgt ervoor dat het belangrijk is om de stand van zaken binnen dit discours helder uiteen te zetten, zodat wellicht de overgang van de kunstacademie naar het werkveld voor startende kunstenaars als een minder grote wordt ervaren.

Hoofdstuk 1.

De visie van de politiek

In dit hoofdstuk zullen auteurs centraal staan die zich buigen over het kunst- en cultuurbeleid en hun mening over cultureel ondernemerschap geven. Welke eisen stelt de overheid aan cultureel ondernemen en hoe heeft zich dat ontwikkeld de afgelopen jaren? Welke rol ligt er volgens het werkveld voor de overheid weggelegd?

Giep Hagoort, cultureel ondernemer, lector en hoogleraar kunst en economie, heeft in 1992 het begrip cultureel ondernemen in Nederland geïntroduceerd.¹⁴ Net als Van der Ploeg concludeert Hagoort dat ondernemerschap onlosmakelijk verbonden is met de kunstpraktijk.¹⁵ Het werkveld wilde zich echter niet aansluiten bij de visie van beide heren. Zo kreeg Van der Ploeg na het presenteren van zijn beleidsnota de volgende uitspraken te horen: "We raken overgeleverd aan het beest van de commercie en het ultieme marktdenken vermorzelt de cultuur."¹⁶ Toch is dankzij Van der Ploeg, zo stelt Hagoort, en bijvoorbeeld zijn opvolger minister Plasterk, cultureel ondernemen een dominerende factor gaan spelen in de actuele cultuursector. De overheid vond namelijk dat de cultuursector toe was aan een mentaliteitsverandering. De Commissie-Sanders heeft hier een grote bijdrage aan geleverd en concludeert dat een groter draagvlak voor cultuur kan zorgen voor een grotere mate van zelffinanciering en daarmee voor veel minder afhankelijkheid van kunstsubsidies. Ondernemerschap moet dit bewerkstelligen.¹⁷ Om dit zo effectief mogelijk te kunnen bereiken, plaatst Hagoort door middel van zijn artikel 'Creative Finance als nieuwe discipline of: hoe in Amsterdam een omwenteling begon', uit 2008, een kanttekening bij het beleid van de overheid. Hagoort concludeert dat er om een mentaliteitsverandering te kunnen realiseren, niet langer alleen kunstinhoudelijke criteria een rol moeten spelen, maar ook criteria die cultureel ondernemerschap stimuleren en verlangen. Aspecten als zelffinanciering, pro-activiteit en strategische marketing zijn volgens Hagoort even essentieel.¹⁸

Wanneer een blik wordt geworpen op de beleidsnota *Meer dan kwaliteit* kan er geconcludeerd worden dat de grootste eis van de overheid zelffinanciering is geworden. Tevens moedigt de politiek kunstenaars aan zich internationaal te profileren om zo een groter publiek te bereiken, oftewel aan strategische marketing te doen.¹⁹

Uiteindelijk stelt Hagoort dat er in het werkveld altijd een tweedeling zal blijven bestaan met voor- en tegenstanders. Desalniettemin heeft volgens hem ook het werkveld de noodzaak en de relevantie van cultureel ondernemen ingezien.²⁰

Anita Twaalfhoven is in haar artikel 'Keerpunt of breekpunt?' uit 2011, net als Hagoort, ervan overtuigd dat de culturele sector op een keerpunt staat en het ondernemerschap met beide handen moet

¹⁴ Binoq < http://binoq.nl/lib/Documenten/cultureel%20ondernemerschap/Oratie_Hagoort.pdf > (14 mei 2015).

Giep Hagoort, 'Creative Finance als nieuwe discipline of: hoe in Amsterdam een omwenteling begon', in: Margriet van Lith, *Pamflet: Er kan nog zoveel meer*, Amsterdam 2008, p. 13.

¹⁵ Hagoort 2008 (zie noot 14), p. 10.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Hagoort 2008 (zie noot 14), pp. 10-11.

¹⁹ Halbe Zijlstra, *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*, Den Haag 2011, pp. 4-7.

²⁰ Hagoort 2008 (zie noot 14), p. 10.

aangrijpen. De stap naar succesvol ondernemen is echter niet gemakkelijk. Zo geeft Halbe Zeilstra in een interview in 2011 als argument voor de bezuinigen aan dat ook Van Gogh geen subsidie kreeg.²¹ Twaalfhoven concludeert echter dat zijn werk door zijn tijdsgenoten als te experimenteel werd ervaren en dat hij daarom geen geld verdiende. Desondanks weigerde Van Gogh zijn werk aan te passen om het publiek tegemoet te komen. Volgens Twaalfhoven werkt dit voorbeeld om ondernemerschap onder hedendaagse kunstenaars te bevorderen en te stimuleren averechts.²² Twaalfhoven: “Dat men niet eerder het cultureel ondernemerschap heeft omarmd, is een bewijs te meer dat de cultuur te weinig initiatiefrijke en te afhankelijk van het subsidie-influus was.”²³

Tijs Rotmans is van mening dat de feiten onder ogen moeten worden gezien: “Angst en onzekerheid moeten plaats maken voor innovatie en ondernemerschap.”²⁴ Rotmans stelt dat hedendaagse kunstenaars de eigeninkomstennorm moeten accepteren.²⁵ Om cultureel ondernemen toch te kunnen blijven stimuleren is volgens hem het volgende essentieel: “De subsidie moet laag genoeg zijn om een prikkel te geven aan innovatie en ondernemerschap, maar ook hoog genoeg om onbedoelde faillissementen te voorkomen.”²⁶

Dat die prikkel nodig is, zal Dany Jacobs, professor en innovatiedeskundige, waarschijnlijk beamen. Hij vindt dat kunstenaars slechts op één dimensie creatief zijn en om die reden onvoldoende ondernemen, terwijl de creatieve industrie zeer afhankelijk gaat worden van het ondernemersvak.²⁷ Toch moet Jacobs ook opmerken dat niet alleen kunstenaars productiever gebruik moeten maken van cultureel ondernemen, ook de overheid. Dat wil in Jacobs’ ogen echter niet zeggen dat de creatieve sector op dit moment niet succesvol is: er kan alleen meer uitgehaald worden.²⁸ Zo is er in de kunstwereld in zekere mate sprake van een zelfingenomenheid: “Als er bezuinigd wordt, dan heet dat ineens het einde van de beschaving. Er is een soort natuurrecht op subsidie, dat niet ter discussie mag worden gesteld.”²⁹ Zo vindt Jacobs het merkwaardig dat binnen het kunstvakonderwijs het idee heerst dat je naar binnen gekeerd aan je ontwikkeling moet werken.³⁰ Hij vindt dat nonsens: “Het gevolg is dat men van studenten die met een brede belangstelling binnenkomen, probeert naar binnen gerichte ‘nerds’ te maken. En daar slaagt men in.”³¹ Jacobs pleit voor een cultuurverandering in het onderwijs. Het zou bijvoorbeeld heel waardevol zijn als kunstacademies gaan samenwerken met bedrijven. Als lector doet Jacobs al pogingen om deze integraties mogelijk te maken. Realistisch gezien zijn er volgens Jacobs slechts een paar studenten die later kunnen leven van het kunstenaarschap en daarom moeten studenten worden gestimuleerd in het zien van andere

²¹ Anita Twaalfhoven, ‘Keerpunt of breekpunt?’, in: Truus Gubbels, Jack van der Leden en Kim van der Meulen (red.), *Boekman 89, Kunst op een keerpunt*, Amsterdam 2011, p. 6.

²² Ibid.

²³ Twaalfhoven 2011 (zie noot 21), p. 11.

²⁴ Tijs Rotmans, ‘Hoe de cultuur aderlatingen kan overleven’, in: Truus Gubbels, Jack van der Leden en Kim van der Meulen (red.), *Boekman 89, Kunst op een keerpunt*, Amsterdam 2011, p. 44.

²⁵ Ibid.

²⁶ Rotmans 2011 (zie noot 24), p. 46.

²⁷ Robbert van Heuven, ‘Kunstenaars moeten de lol leren inzien van ondernemen’, in: Truus Gubbels, Jack van der Leden en Kim van der Meulen (red.), *Boekman 89, Kunst op een keerpunt*, Amsterdam 2011, p. 89.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Van Heuven 2011 (zie noot 27), p. 91.

³¹ Ibid.

mogelijkheden.³² Zoals reeds al is aangegeven, vindt Jacobs dat er ook voor de overheid een belangrijke rol is weggelegd, namelijk in het opbouwen van een reputatie bij jonge kunstenaars. Hij heeft opgemerkt dat het voor startende kunstenaars erg moeilijk is om naam te maken binnen de kunstwereld. Jacobs is dan ook positief over de innovatiebrief van Verhagen, waarin staat dat er acht miljoen euro beschikbaar wordt gesteld om jonge ondernemers een startkapitaal aan te bieden. Als advies geeft Jacobs dat de overheid wellicht kan helpen in het beoordelen van businessplannen, om zo het geld nog gericht een plekje te kunnen geven.³³ Uiteindelijk is het aan de kunstenaar zelf, stelt Jacobs: de toekomst van de kunsten ligt niet in de handen van de overheid. Cultureel ondernemen gaat het verschil maken en dat moet dus gecoacht worden. Volgens Jacobs falen de academies daar nog teveel in, mede doordat over het algemeen door oudere docenten wordt les gegeven. Nascholing kan wellicht uitkomst bieden en een goed voorbeeld hiervan is volgens Jacobs bij de kunstacademie ArtEZ. Zij bieden alumni cursussen aan die aansluiten op cultureel ondernemen. Verder stimuleert Jacobs studenten in gesprek te gaan met kunstenaars die zij inspirerend vinden, om zo te ontdekken hoe de wereld er na de academie uit zal gaan zien. Studenten moeten beseffen dat het niet alleen maar nieuw beeldend werk maken behelst, maar dat je ook veel tijd zal moeten besteden aan administratieve zaken. Al met al moeten volgens Jacobs de studenten de lol van ondernemen in gaan zien. Juist door het wegvallen van subsidies worden ze hierin gestimuleerd.³⁴

In 2011 is de beleidsnota verschenen waarin de plannen voor 2013-2016 staan beschreven. De overheid stelt in de nota *Meer dan kwaliteit* het volgende: "Meer dan tien jaar geleden constateerde de toenmalige staatssecretaris Van der Ploeg dat de dominantie van specialisten en de veilige haven van een stelsel van aanbods subsidies de dynamiek in de gesubsidieerde cultuur hebben belemmerd. In tegenstelling tot het verleden wil dit kabinet deze knelpunten niet alleen benoemen, maar ook aanpakken."³⁵ In de nota wordt geconcludeerd dat de overheid bij de verlening van subsidies te weinig aandacht heeft gehad voor het publiek en ondernemerschap. Opvallend is daarentegen wel dat de creatieve industrie ondersteuning krijgt vanwege diens economische bijdrage. Oftewel: "De artistieke kwaliteit vormt wel het vertrek-, maar niet het eindpunt."³⁶

Zo heeft Zijlstra het Programma Ondernemerschap het leven in geroepen: een programma wat beleidsinstrumenten heeft ontwikkeld die aan het begrip cultureel ondernemen vorm kunnen geven.³⁷ Volgens de overheid werpt dit daadwerkelijk vruchten af, want het ondernemerschap bij kunstenaars neemt toe: "Beeldend kunstenaars treden steeds meer naar buiten, opereren meer in de markt, leggen relaties met het bedrijfsleven en met andere publieke domeinen en weten beter een publiek te vinden."³⁸ Tevens is in het regeerakkoord dat Mark Rutte en Diederik Samson in 2012 presenteerden, als een van de belangrijkste punten naar voren gekomen dat het kabinet cultureel ondernemerschap en nieuwe vormen van financiering zal ondersteunen en stimuleren.³⁹ Om die reden is de overheid

³² Ibid.

³³ Van Heuven 2011 (zie noot 27), p. 92.

³⁴ Van Heuven 2011 (zie noot 27), p. 93.

³⁵ Zijlstra 2011 (zie noot 19), p. 3.

³⁶ Zijlstra 2011 (zie noot 19), pp. 2-3.

³⁷ Halbe Zijlstra, *Beleidsbrief programma ondernemerschap in de culturele sectorschap Cultuur*, Den Haag 2012, p. 3.

³⁸ Zijlstra 2011 (zie noot 19), p. 24.

³⁹ Mark Rutte en Diederik Samson, *Bruggen slaan*, Regeerakkoord VVD- PvdA, Den Haag 2012, pp. 18-19.

voorzitter van crowdfunding. De meest bekende site op dit moment voor crowdfunding is www.voordekunst.nl, een site die een draagvlak heeft gecreëerd om kunstprojecten te kunnen laten realiseren en ondernemerschap onder jonge kunstenaars te stimuleren.⁴⁰

Een goed voorbeeld van jonge ondernemers die antwoord geven op de forse bezuinigen binnen de cultuursector zijn Boris de Beijer, Adam Nillissen en Peter van der Es: drie jonge kunstenaars die afstudeerden in de periode dat Zijlstra zijn beleidsplannen presenteerde. In het artikel 'Een generatie die voor zichzelf opkomt', uit 2014, concludeert Van der Es dat het een periode was waarin veel negatieve aandacht uitging naar de culturele sector.⁴¹ Van der Es: "Hoe konden we ervoor zorgen dat wij die versterkten? Wat moesten we doen om voor onszelf kansen te creëren? We wilden een constructief model aandragen waardoor niet alleen wijzelf maar ook andere jonge kunstenaars hun stem zouden kunnen laten horen."⁴² Het resulteerde in een eigen kunstbeurs genaamd Unfair Amsterdam. Net als de politiek juicht Van der Es kunstenaars toe ondernemend te zijn: "Maar mijn generatie worstelt met de vraag wat de juiste balans is tussen werk maken en cultureel ondernemerschap. Hoe presenteer ik mijn werk, stel ik me ondernemend op en bewaar ik daarin mijn artistieke integriteit?"⁴³ Volgens hem draait het om het bundelen van krachten. De ene kunstenaar heeft nou eenmaal meer aanleg voor ondernemen dan de ander. Unfair Amsterdam staat en valt dan ook met de samenwerking tussen kunstenaars.⁴⁴

⁴⁰ *Voordekunst* < <https://www.voordekunst.nl/ontdek> > (20 mei 2015).

Anoniem, *Voordekunst, Cultureel Ondernemen, Nieuw rendement voor gemeenten en instellingen*, p. 48.

⁴¹ Peter van der Es, 'Een generatie die voor zichzelf opkomt', in: Ineke van Hamersveld (red.), *Boekman 99, Creatief en ondernemend*, Amsterdam 2014, p.40.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Van der Es 2014 (zie noot 41), p.41.

⁴⁴ *Ibid.*

Hoofdstuk 2.

Kunstacademie versus beeldend kunstenaar

Van der Ploeg: "Het kunstonderwijs zou de toekomstige kunstenaars vaardigheden en motivatie voor ondernemerschap bij kunnen brengen om een betere positie op de markt te bekleden."⁴⁵

Er wordt al sinds 1999 aanstalten gemaakt om cultureel ondernemen toe te voegen aan het onderwijspakket van kunstacademies. In 2009 stelt Plasterk echter in een brief aan de Tweede Kamer over het kunstvakonderwijs, dat de aansluiting tussen het onderwijs en de beroepspraktijk te wensen over laat.⁴⁶ Tevens blijkt uit het vorige hoofdstuk dat in 2011 Jacobs ook de nodige verwijten uit naar het curriculum van kunstacademies, met name het gebrek aan vakken over cultureel ondernemen. Merkwaardig, want zowel Van der Ploeg als het huidige beleid vindt dat talent ontwikkeld moet worden en dat jonge kunstenaars moeten worden voorbereid op de arbeidsmarkt. Zijlstra: "Opleidingen moeten het ondernemerschap van de aankomende kunstenaar stimuleren en de studenten de vaardigheden en kennis aanreiken om een rendabele beroepspraktijk op te bouwen."⁴⁷

Lineke Hulshof suggereert met haar artikel in *Mister Motley* dat het ontbreken van een aansluiting met de beroepspraktijk misschien het resultaat is van het feit dat de kunstwereld altijd in ontwikkeling is. "Wanneer academies alle nieuwe tendensen in de kunstwereld zou willen toepassen in het curriculum, zullen ze alweer verouderd zijn op het moment van doorvoeren."⁴⁸ Maar hoe staan academiedirecteuren daar zelf tegenover? Wat is hun visie op het begeleiden van studenten naar een succesvolle carrière? Met welk verwachtingspatroon gaan studenten naar de kunstacademie toe? Komen de ideeën overeen of zijn de visies op het hedendaagse kunstenaarschap totaal anders?

Volgens Alex de Vries horen we het woord en de oproep tot ondernemen zo vaak, dat het bijna lijkt alsof kunstenaars zich hier tot een paar jaar geleden nooit mee bezig hebben gehouden. De Vries wil dit nuanceren: hij is van mening dat een kunstenaar altijd bezig is om met zijn werk geld te verdienen. Een kunstenaar moet net als ieder ander zijn brood verdienen en om dit te bewerkstelligen, zet de kunstenaar alle middelen in die hij voorhanden heeft.⁴⁹ De Vries: "De kunstenaar is overal te vinden en hij is overal voor te vinden."⁵⁰ De Vries vindt het daarom merkwaardig en bespottelijk dat eeuwenoude clichés over kunstenaars nog steeds in stand worden gehouden. De kunstenaar is volgens De Vries niet diegene die daar debet aan is.⁵¹

Vandaag de dag wordt er door de politiek en het hoger beroepsonderwijs geconcludeerd dat er teveel vrije kunstenaars worden opgeleid: zij volgen de zogeheten opleiding 'autonome kunst'. "De kunstenaar moet ondernemender worden en dat moet tijdens de opleiding worden geleerd."⁵² De docentenopleidingen, volgens De Vries verkapte kunstinstellingen, kiezen ervoor om door middel van

⁴⁵ Van der Ploeg 1999 (zie noot 5), pp. 24-27.

⁴⁶ *Mister Motley* < <http://www.mistermotley.nl/art-everyday-life/de-kansen-van-de-jonge-kunstenaar> > (21 mei 2015).

⁴⁷ Zijlstra 2011 (zie noot 19), p. 25.

⁴⁸ *Mister Motley* < <http://www.mistermotley.nl/art-everyday-life/de-kansen-van-de-jonge-kunstenaar> > (21 mei 2015).

⁴⁹ Alex de Vries, 'De kunstenaar is overal voor te vinden', in: Truus Gubbels, Jack van der Leden en Kim van der Meulen (red.), *Boekman 89, Kunst op een keerpunt*, Amsterdam 2011, pp. 83-84.

⁵⁰ De Vries 2011 (zie noot 49), p. 83.

⁵¹ De Vries 2011 (zie noot 49), p. 84.

⁵² De Vries 2011 (zie noot 49), p. 85.

theorievakken studenten als eerstegraads docent op te leiden om zo een hybride invulling aan het kunstenaarschap te kunnen geven. Voor veel studenten is het een aantrekkelijke gedachte dat ze in ieder geval kunnen lesgeven.⁵³ Toch wil dit in De Vries' ogen niets zeggen. Juist hedendaagse kunstenaars die niet opgeleid zijn als docent staan geregeld op kunstacademies les te geven. De Vries beschouwt dat 'gebrek' juist als een voordeel, zeker als het om ervaringen met ondernemerschap gaat.⁵⁴ Volgens De Vries draait het uiteindelijk om zowel de kwaliteit van het werk van studenten als het beheersen van een zekere mate van ondernemerschap. Om deze factoren beide te stimuleren, is het van essentieel belang dat studenten les krijgen van kunstenaars die midden in het werkveld staan. De studenten moeten continu geïnformeerd worden over wat er gaande is in de kunstpraktijk. De praktijk wijst echter uit dat succesvolle kunstenaars het over het algemeen zo druk hebben dat zij niet of nauwelijks de tijd hiervoor hebben.⁵⁵ Dit heeft volgens De Vries tot gevolg dat kunstopleidingen tegenwoordig geen goed imago hebben. Voor academies is het lastig om inspirerende kunstenaars binnen te halen. Als reactie hierop heeft het kunstonderwijs besloten dat er enkel losse contracten mogen worden uitgedeeld om het docentenbestand geregeld te vernieuwen en dus van nieuwe impulsen te voorzien.⁵⁶

Het gebrek aan inspirerende docenten op kunstacademies en het gebrek aan cultureel ondernemen wordt door de organisatoren van Kunstpodium T bij de horens gevat. Kunstpodium T organiseert sinds 2008 het Leerling/Meester project, dat een samenwerkingsverband tussen afstuderende jonge kunstenaars en bekende hedendaagse kunstenaars bewerkstelligt.⁵⁷ Dit resulteert in een serie exposities waarbij telkens een vier à vijftal studenten van verschillende kunstacademies samen met een 'meester' op diverse locaties zowel nationaal als internationaal tentoonstellingen verzorgen.⁵⁸ Volgens de organisatoren van dit project is een relevant netwerk en praktijkervaring iemands kapitaal.⁵⁹ In het persrapport van het Leerling/Meester project wordt aangegeven dat deelnemende academies concluderen dat het afstudeerniveau van de studenten is gestegen door hun deelname. Verder blijven de jonge kunstenaars over het algemeen na het traject in contact met de Meester-kunstenaar.⁶⁰

Kunstpodium T organiseert naast de exposities ook symposia waar personen uit het werkveld in gesprek met elkaar gaan over het hedendaags kunstenaarschap. Zo ging Camiel van Winkel op de Dag van de Jonge Kunstenaar met studenten in gesprek over zijn onderzoeksrapport *De hybride kunstenaar*. Van Winkel stelt namelijk dat veel kunstenaars niet van hun kunst kunnen leven. De hybride kunstenaar vertegenwoordigt daarom de hedendaagse kunstpraktijk.⁶¹ Er werd gediscussieerd over een vak als cultureel ondernemen, dat aan het curriculum van kunstacademies wordt toegevoegd. Zo biedt een groot aantal deelnemers, afstuderende studenten, weerstand tegen

⁵³ De Vries 2011 (zie noot 49), pp. 85-86.

⁵⁴ De Vries 2011 (zie noot 49), p. 86.

⁵⁵ De Vries 2011 (zie noot 49), p. 87.

⁵⁶ De Vries 2011 (zie noot 49), p. 83.

⁵⁷ *Kunstpodium-t* < <http://kunstpodium-t.com/locatie/> > (27 mei 2015).

Marleen Hartjes en Zeus Hoenderop, Persrapport Kunstpodium T, Tilburg 2013, p. 1.

⁵⁸ Apprentice/Master < <http://apprentice-master.com/> > (27 mei 2015).

⁵⁹ Hartjes 2013 (zie noot 57), p. 3.

⁶⁰ Hartjes 2013 (zie noot 57), p. 7.

⁶¹ Manus Groenen, 'Camiel van Winkel, De hybride kunstenaar', in: Zeus Hoenderop en Mariska Zutven (red.), *Temp. De Dag van de Jonge Kunstenaar*, Tilburg 2014, pp. 14-15.

een marktgerichte praktijk. Van Winkel stemt hier enigszins mee in omdat hij van mening is dat over het algemeen kunst om de kunst wordt gemaakt en niet voor de markt. Toch is de hedendaagse kunstenaar onderdeel van het discours en moet zich daar ook in positioneren. Een student benadrukt echter dat het juist goed is als je na het afstuderen eerst de harde werkelijkheid in duikt en kijkt tegen welke problemen je aanloopt.⁶² Samen komen ze vervolgens tot de conclusie dat het wellicht waardevol is om alumni nascholing te bieden, die op vragen antwoord geeft zodra ze daadwerkelijk aan de orde zijn. Op die manier kan een kunstacademie in Nederland autonoom blijven.⁶³

Erik J. De Jong, directeur van de Academy Fine Art & Design, zal het waarschijnlijk eens zijn met de visie van Van Winkel op het curriculum van kunstacademies. In zijn opinie is professionalisering van het kunstenaarschap wel degelijk relevant. De Jong vraagt zich echter af of de professionalisering van het kunstonderwijs en de kunsten in het algemeen niet ten koste gaan van de even zo noodzakelijke aandacht voor de 'positionering' van de jonge kunstenaar. Volgens De Jong is het namelijk belangrijk dat kunstenaars zich bewegen buiten de gebaande paden en risico's durven te nemen in tegenstelling tot de professionele realiteit.⁶⁴

Huub van der Loo, beeldend kunstenaar en docent, stelt juist dat de tijden voor autonome kunstenaars zijn veranderd. Hij spreekt van een crisis in de kunstwereld: "Met de crisis in de kunst bedoel ik niet zozeer de economische, maar een verandering in de positie van de kunstenaar, die zich niet meer autonoom kan terugtrekken in zijn atelier, maar zich in de samenleving moet manifesteren, en op de meest geavanceerde manieren moet netwerken en communiceren."⁶⁵ De kunstenaars die Van der Loo kent, zijn zakelijk ingesteld en hebben in feite genoeg aan alleen hun laptop. Dat wil volgens hem echter niet zeggen dat je werk commerciëler en dus minder origineel wordt. Het netwerk van een beeldend kunstenaar is in Van der Loos opinie gewoonweg belangrijker dan het werk dat hij maakt.⁶⁶ Van der Loo concludeert dat daar op kunstacademies meer aandacht aan mag worden geschonken. Een academie moet handvaten bieden om via het internet te communiceren over het autonome werk.⁶⁷ Door de economische crisis worden startende kunstenaars aangezet tot anders nadenken over kunst en de invulling hiervan.⁶⁸

Volgens Marian Breedveld, beeldend kunstenaar, is het belangrijk dat je als student 'op je bek moet kunnen gaan'. "Als je gestroomlijnd door een programma wordt gehaald, vrij schools je vakken volgt om maar je diploma te halen. Geef je jezelf dan ooit nog de kans om te spelen?"⁶⁹ Net als De Vries, stelt Breedveld dat op een academie de studenten op hoog niveau gevoed en geïnspireerd moeten worden. Wanneer ze les krijgen van hedendaagse kunstenaars, representeren de docenten de

⁶² Groenen 2013 (zie noot 61), pp. 15-16.

⁶³ Groenen 2013 (zie noot 61), p. 16.

⁶⁴ Anouk van den Brink, Marleen Hartjes en Zeus Hoenderop (red.), *Dag van de Jonge Kunstenaar*, Tilburg 2013, p. 10.

⁶⁵ Marie-Josée Corsten, 'Een kunstenaar heeft vaak aan een laptop genoeg', in: Marie-Josée Corsten Huib Fens en Christianne Niesten (red.), *Autonomie als waarde*, Amsterdam 2013, p. 99.

⁶⁶ Corsten 2013 (zie noot 65), p. 100.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Corsten 2013 (zie noot 65), p. 106.

⁶⁹ Huib Fens en Marinke Marcelis, 'De functie van kunst is ervaringen genereren', in: Huib Fens, Marinke Marcelis en Christianne Niesten (red.), *De gespecialiseerde generalist*, Rotterdam 2014, p. 36.

externe kunstwereld.⁷⁰ Tevens is Breedveld ervan overtuigd dat kunstenaars steeds vaker een tweede baan erbij moeten nemen om financieel en artistiek afhankelijk te blijven. “Maar het idee dat je als kunstenaar ook cultureel ondernemer moet zijn, is idiotie.”⁷¹ Breedveld: “Ik voldoe met mijn werk niet aan de vraag. Ik heb nooit gedacht: laat ik eens tegemoet komen aan de wensen van anderen. Als ik mijn werk zou aanpassen aan de markt, zou ik mezelf verloochenen.”⁷² De maatschappelijke relevantie van autonome kunstenaars is ook vandaag de dag volgens Breedveld nog aanwezig. Daarom stelt ze dat de rol en de macht van de overheid moet afnemen. De hedendaagse kunstenaar is bijvoorbeeld door middel van crowdfunding in staat om op eigen benen te staan.⁷³

Jalila Essaïdi kan een hybride kunstenaar genoemd worden: ze werkt als kunstenaar, is directeur van BioArt Laboratories en geeft bijvoorbeeld les in BioArt op de Fontys Hogeschool voor de Kunsten te Tilburg.⁷⁴ Deze invulling is volgens Essaïdi tegenwoordig ook reëel en bijna vanzelfsprekend. “De kunstenaar kan niet meer op zijn eigen eilandje blijven zitten. Je zit niet meer vast aan je domein, het beeldende. Je creativiteit overstijgt dat.”⁷⁵ Om die reden kan de kunstacademie ook niet langer een gesloten gebouw zijn. Net als Jacobs pleit ze voor uitwisseling en vakoverstijgende projecten: “Laat bijvoorbeeld wetenschappers met kunstenaars samenwerken, want op die manier maak je als startende kunstenaar kennis met verschillende visies, methodes en invalshoeken.”⁷⁶ Volgens Essaïdi leert het de studenten verder kijken dan alleen werkzaam zijn als kunstenaar, docent op een middelbare school of een functie in de museumeducatie. Cultureel ondernemerschap is om die reden heel belangrijk, stelt ze: “Want hoe ga je het anders redden na de academie?”⁷⁷ Studenten moeten klaargestoomd worden voor het werkveld en bijvoorbeeld leren hoe subsidies kunnen worden aangevraagd. Het cultureel ondernemerschap moet om die reden al vanaf het eerste jaar worden toegevoegd aan het curriculum. Als laatste moeten studenten niet bang zijn om breed geschoold te worden, juist dan laat je het onbekende toe, volgens Essaïdi.⁷⁸

Die brede scholing tracht de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht te realiseren door middel van het Expertisecentrum Creatief Ondernemerschap. Dit centrum is onderdeel van het lectoraat Kunst en Economie waar Jacobs sinds 2014 de opvolger van Hagoort is.⁷⁹ Volgens de HKU zijn de kunsten volop in beweging, wat vraagt om ondernemersvaardigheden, een open houding, aanpassingsvermogen en strategisch inzicht van studenten en afgestudeerden.⁸⁰ Met dit centrum bereikt het HKU niet alleen afstuderende studenten en alumni, maar ook docenten worden geschoold

⁷⁰ Fens 2014 (zie noot 69), pp. 36-37.

⁷¹ Fens 2014 (zie noot 69), p. 41.

⁷² Fens 2014 (zie noot 69), p. 40.

⁷³ Fens 2014 (zie noot 69), p. 42.

⁷⁴ *Biografie Jalila Essaïdi* < <http://jalilaessaidi.com/about/#biography> > (26 mei 2015).

Huib Fens en Christianne Niesten, ‘De academie kan geen gesloten gebouw meer zijn’, in: Huib Fens, Marinke Marcelis en Christianne Niesten (red.), *De gespecialiseerde generalist*, Rotterdam 2014, pp. 69-70.

⁷⁵ Fens 2014 (zie noot 74), p. 70.

⁷⁶ Fens 2014 (zie noot 74), p. 71.

⁷⁷ Fens 2014 (zie noot 74), p. 77.

⁷⁸ Fens 2014 (zie noot 74), p. 78.

⁷⁹ ROC < <http://www.roc.nl/default.php?fr=nieuws&nieuwsitem=47705> > (2 juni 2015).

⁸⁰ *Expertisecentrum Creatief Ondernemerschap* < <http://www.hku.nl/OverHKU/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap.htm> > (2 juni 2015).

in het stimuleren van cultureel ondernemen.⁸¹ Zo vinden er maandelijks ondernemingspreekuren plaats waar bijvoorbeeld gesproken wordt over thema's als jezelf vernetwerken en het opstarten van een eigen onderneming.⁸²

⁸¹ *Expertisecentrum Creatief Ondernemerschap* < <http://www.hku.nl/OverHKU/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap/OverCreatiefOndernemerschap/Agenda/ToelichtingAgenda/GlobalEntrepreneurshipWeek2015.htm> > (2 juni 2015).
Expertisecentrum Creatief Ondernemerschap < <http://www.hku.nl/OverHKU/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap/Programma/Terugkoppeling/OndernemersSpreekuur011.htm> > (2 juni 2015).

⁸² *Ibid.*

Hoofdstuk 3.

De Galeriehouders

Voor studenten is een galerie benaderen vaak nog een stap te ver. Zo blijkt uit een bijeenkomst op de Dag van de Jonge Kunstenaar dat veel studenten niet goed weten wat een galerie voor de carrière van een kunstenaar kan betekenen.⁸³ Daar wordt op de academie ook nauwelijks aandacht aan geschonken.⁸⁴

Net als de politiek, stellen galeriehouders bepaalde eisen aan kunstenaars: zij willen tenslotte het werk van kunstenaars kunnen verkopen. Om die reden kan worden afgevraagd of artistieke hybriditeit en cultureel ondernemen belangrijk worden geacht door galeriehouders. Hechten zij niet meer waarde aan artistieke autonomie?

In het artikel 'How to Star', dat in 2010 is gepubliceerd in *Metropolis M*, geven verschillende galeriehouders tips voor startende jonge kunstenaars in het ontwikkelen van een succesvolle loopbaan als kunstenaar. Zo is Juliëtte Jongma, galeriehouder te Amsterdam, van mening dat je als hedendaags kunstenaar ervoor moet zorgen dat je werk zichtbaar is voor het publiek. Wordt je niet gelijk uitgekozen voor tentoonstellingen: organiseer ze dan zelf. Door veel galeries en musea te bezoeken kun je erachter komen waar jouw werk het beste past. Bezoek vervolgens die musea en galeries regelmatig. Een galeriehouder is sneller geïnteresseerd in je werk wanneer ze je al vaker gezien hebben. Verder ontmoet je op openingen gelijkgestemden waardoor je langzaam een netwerk zult opbouwen. Jongma: "Iemand zal sneller aan jou en je werk denken als ze je recentelijk ontmoet hebben!"⁸⁵

Fons Welters, galeriehouder te Amsterdam, stelt dat concentratie en rust de hoofdingrediënten zijn voor het hedendaags kunstenaarschap. Je moet je voornamelijk concentreren op je werk, om vervolgens de tijd te nemen je werk publiekelijk bekend te maken.⁸⁶ Zo is het bijvoorbeeld zinvol om te weten hoe je werk zich verhoudt tot de kunst van nu. Vraag je als startend kunstenaar af waar jouw werk het beste past. Het bezoeken van galeries en musea is een vereiste, voordat je zomaar je portfolio afgeeft.⁸⁷

Net als de reeds besproken galeriehouders, vinden galeriehouders te Amsterdam Laurie Cluitmans, Daniele Apice en Jeanine Hofland, het belangrijk dat je als kunstenaar een galerie vindt die bij je past. Zij voegen toe dat het heel effectief kan zijn om een galeriehouder persoonlijk uit te nodigen om een kijkje te komen nemen in je atelier. Als laatste is het belangrijk dat wanneer je de keuze maakt je portfolio digitaal op te sturen, je dat niet doet met daarin tien andere galeries ge-cct.⁸⁸

Ook kunstenaars hebben zo hun eigen visies op het benaderen van galeries en hoe zich dat vervolgens verhoudt tot het beheersen van cultureel ondernemen. In tegenstelling tot de reeds genoemde galeriehouders, zegt Marc Bijl dat een kunstenaar niet al te selectief moet zijn in wie hij

⁸³ Cornelia Samsom, 'De galeries', in: Zeus Hoenderop en Mariska Zutven (red.), *Temp. De Dag van de Jonge Kunstenaar*, Tilburg 2014, pp. 27-28.

⁸⁴ *Kunstbeeld* < <http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/21128/dag-van-de-jonge-kunstenaar-museum-de-pont.html> > (26 mei 2015).

⁸⁵ *Metropolis M* < <http://metropolism.com/features/how-to-star/> > (26 mei 2015).

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Samsom 2014 (zie noot 83), p. 27.

benadert. Volgens hem kan iedereen iets voor je betekenen: “Het kunstenaarschap is weliswaar een solistische bezigheid, maar hoe meer mensen je erbij betreft hoe meer erover gepraat en gedacht wordt.”⁸⁹ Toch is Bijl ook van mening dat het beeldend werk uiteindelijk de meeste aandacht moet opeisen. Een subsidie ontvangen om voor een bepaalde periode al je aandacht op je werk te kunnen storten, is volgens hem waardevol.⁹⁰

In het artikel ‘De mythe van cultureel ondernemerschap: 6 redenen waarom het niet om geld gaat’, uit 2014, stelt Niek Hendrix dat het begrip cultureel ondernemen de kunstwereld is gaan domineren. Wat het precies inhoudt, weet volgens hem echter niemand: zelfs de overheid niet. Hendrix uit zijn nodige twijfels bij de vraag naar cultureel ondernemen. In zijn opinie is cultureel ondernemen een mythe geworden waarmee gedacht wordt een product te kunnen verkopen. Diegene die dit denken, zijn over het algemeen beleidsmakers en hebben geen notie van het maakproces van het product.⁹¹ Volgens hem hebben zij dus makkelijk praten. In Hendrix’ opinie moet een kunstenaar werken aan zijn kunst. De kunstmarkt vraagt namelijk om tastbaar werk, niet om ondernemerschap. Daarom ligt de focus volgens hem bij het autonome werk. Toch moet Hendrix bekennen dat het zeker effectief is om als kunstenaar een site te hebben waar je werk op staat, zo nu en dan een galerie binnen te lopen en afspraken te maken met kunstkenner die je werk kunnen beoordelen. Benader geïnteresseerden uit het vak dan ook persoonlijk, in plaats van ze allemaal tegelijk een e-mail te sturen. Voor velen lijkt het ondernemerschap het antwoord te zijn op financiële zekerheid, maar Hendrix is het hier niet mee eens. Kies je voor het kunstenaarschap dan kies je voor onzekerheid.⁹² Hendrix: “Het autonomiebeginsel van de 19e eeuw maakt dat kunstenaars in vrijheid kunnen werken, in ruil voor zekerheid. Als je werk goed genoeg is, je beschikt over voldoende talent, je doorzettingsvermogen hebt en een beetje geluk, alleen dan kan cultureel ondernemerschap het verschil maken om je ambities te verwezenlijken.”⁹³ Hij concludeert dat het ondernemerschap is overgewaardeerd. Uiteindelijk gaat het om de kwaliteit van het beeldend werk. Hendrix is ervan overtuigd dat een galerie niet het werk van een kunstenaar ophangt, omdat hij of zij iedere opening bezoekt.⁹⁴

⁸⁹ *Metropolis M* < <http://metropolism.com/features/how-to-star/> > (26 mei 2015).

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ *Cultureel Persbureau* < <http://www.cultureelpersbureau.nl/2014/12/de-mythe-van-cultureel-ondernemerschap/> > (26 mei 2015).

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

Conclusie.

Wanneer er binnen het sociologisch discours gekeken wordt naar de visies op cultureel ondernemen, is het opvallend dat artistieke autonomie of artistieke hybriditeit altijd samen met ondernemerschap wordt besproken. Sommige sociologen hechten meer waarde aan artistieke hybriditeit, terwijl anderen vooral artistieke autonomie van belang achten. Dit resulteerde in de onderzoeksvraag: Op wat voor manier komen artistieke autonomie en artistieke hybriditeit in het denken over cultureel ondernemerschap bij de politiek, beeldend kunstenaars, kunstacademies en galeriehouders naar voren?

Zoals Hagoort al aangaf, zal er in het werkveld ook altijd een tweedeling blijven bestaan met voor- en tegenstanders, wat betreft cultureel ondernemen: de voorstanders leggen vooral de nadruk op artistieke hybriditeit en de tegenstanders juist op artistieke autonomie. Waar Van der Loo ervan overtuigd is dat je door een hybride invulling te geven aan het kunstenaarschap je financiële zekerheid kunt garanderen, concludeert Hendrix juist dat zekerheid sinds het autonomiebeginsel van de 19^e eeuw is weggefallen in ruil voor artistieke vrijheid. Opvallend daarentegen is wel dat een kunstenaar als Van der Loo ervan overtuigd is dat het werk van een kunstenaar niet zijn originaliteit verliest wanneer hij zich opstelt als ondernemer. Financiële zekerheid biedt je de mogelijkheid je werk autonoom te kunnen houden.⁹⁵ Bijl benadrukt dat een subsidie daarom heel waardevol kan zijn. Zoals dit onderzoek heeft moeten uitwijzen, zijn die echter schaars geworden. De kunstenaar moet dus alternatieven zoeken. Dat je jezelf opstelt als cultureel ondernemer wil niet zeggen, zoals Camiel van Winkel, de studenten en Marian Breedveld suggereren, dat je gelijk markgericht te werk gaat. Het gaat eerder over, zoals Van der Loo stelt, het kunnen communiceren over je werk en het in een breder veld kunnen plaatsen. Oftewel, zoals Essaidi dat zegt: je zit niet meer vast aan je domein, het beeldende. Zoals Jacobs aangeeft, kunnen er slechts een paar studenten daadwerkelijk van het kunstenaarschap leven en om die reden pleit hij voor een cultuurverandering binnen het onderwijs.

Deze standpunten vinden aansluiting bij de visies van diverse sociologen. Zo concludeert Gielen dat autonomie alleen nog maar mogelijk is via heteronomie.⁹⁶ Zelfs de meest autonome kunstenaar zal zijn brood moeten verdienen en neemt dus deel aan het economisch systeem. Juist om de autonomie van je werk te waarborgen, is afhankelijk zijn van de overheid, privé verzamelaars, sponsors en opdrachtgevers cruciaal.⁹⁷ Op die manier ben je als kunstenaar in staat je werk vanuit artistiek, sociaal, commercieel, politiek als educatief perspectief te bekijken.⁹⁸ Dat wil volgens Laermans niet impliceren dat een kunstenaar zijn artistieke waarden hiermee ook verliest.⁹⁹

Gielen concludeert in zijn artikel 'De eendimensionale kunstenaar' dat de missie van beeldende kunstopleidingen tegenwoordig kan worden aangeduid als 'breed'. Studenten worden breed inzetbaar opgeleid zodat ze makkelijk van baan kunnen wisselen en niet enkel in een beperkt gebied aan de slag kunnen.¹⁰⁰ Toch wil Gielen ook benadrukken dat de eis voor breedte leidt tot verlies aan

⁹⁵ Corsten 2013 (zie noot 65), pp. 99-106.

⁹⁶ Gielen 2013 (zie noot 10), p. 28.

⁹⁷ Gielen 2013 (zie noot 10), pp. 28-33.

⁹⁸ Gielen 2013 (zie noot 10), p. 35.

⁹⁹ Laermans 2004 (zie noot 9), pp. 1-5.

¹⁰⁰ Gielen 2014 (zie noot 13), pp. 10-14.

diepgang.¹⁰¹ Waar Breedveld waarschijnlijk op zal antwoorden: studenten volgen gestroomlijnd hun opleiding. Beiden stellen dat kunstenaars moeten kunnen afwijken om de top te bereiken. Oftewel: je moet creatieve vrijheid stimuleren, dan wordt authenticiteit en autonomie bij studenten bevorderd.¹⁰² De sociologen lijken op zoek te zijn naar een bepaalde balans: het behouden van artistieke autonomie door jezelf op te stellen als cultureel ondernemer, omdat je het slechts als hybride kunstenaar zult redden.

Dat de missie van de meeste kunstacademies breed is geworden, zal door de meeste reeds besproken actoren positief ontvangen worden. Zeker de voorstanders van cultureel ondernemen zijn het grotendeels eens met de eisen die de politiek stelt. Zo is de oproep tot zelffinanciering en vakoverstijgend denken een steeds terugkerende uitspraak. Het is dan ook onrealistisch om nog uit te gaan van de romantische kunstenaar in deze tijd. Het aantal studenten op de autonome opleiding stijgt aanzienlijk zoals is gebleken, waardoor de kans op een succesvolle carrière minimaler wordt. Je kunt je als startend kunstenaar niet langer opsluiten in je atelier en er vanuit gaan dat je ontdekt wordt. Netwerken en communiceren over je werk is tegenwoordig even belangrijk geworden als de kwaliteit van je autonome werk. Het betoog van Hendrix komt daarom naïef en bijna ongeloofwaardig over, omdat hij juist altijd aanwezig is op de openingen van de Leerling/Meester exposities, diverse galeries bezoekt en spreker is op verschillende symposia. Hij is onderdeel van de 'scene', zoals Pascal Gielen dat noemt.¹⁰³ Hendrix benadert op die manier zijn werk vanuit zowel artistiek, sociaal, commercieel, politiek als educatief perspectief. Dit moet dan ook geschoold worden en dat heb ik tijdens mijn studiejaren gemist. De Academie voor Beeldende Vormgeving te Tilburg maakte de keuze ons hybride op te leiden en tevens de nadruk te leggen op artistieke autonomie, maar het onderwijzen in cultureel ondernemen ontbrak volledig. Ik kreeg genoeg kansen om 'op mijn bek te gaan', aldus Breedveld, maar juist de lessen in cultureel ondernemen bieden je handvaten om vanuit verschillende invalshoeken naar je werk te kijken. Nu moeten voornamelijk galeriehouders zelf mededelen hoe startende kunstenaars hun portfolio moeten presenteren, terwijl ook een academie zich daar verantwoordelijk voor mag maken. Haalt iedere student alles uit de kast om het hoofd boven water te houden als hij of zij nauwelijks weet waar en hoe te beginnen? Enige sturing is vereist. De academie moet de student scholing bieden in hoe het beeldend werk onder de aandacht gebracht kan worden. Tevens is Van der Es er achter gekomen dat de ene startende kunstenaar meer ondernemingszin heeft dan de ander. Een academie is juist de geschikte plek om vakoverstijgende samenwerkingen te stimuleren en andere mogelijkheden aan te reiken. De HKU maakt dit door middel van het Expertisecentrum Creatief Ondernemerschap mogelijk. Tevens kan nascholing ook uitweg bieden, zoals bij Artez. Daarnaast kan het samenwerken met kunstinstellingen als Kunstpodium T het mogelijk maken dat je als kunstacademie je autonomie kan waarborgen, maar wel aandacht schenkt aan cultureel ondernemen. Meer scholen moeten die koers gaan volgen. Zo behoudt je enerzijds je autonomie, maar stimuleer je studenten een hybride invulling te geven aan het kunstenaarschap. Het zoeken naar die balans is wat mij betreft de essentie. Zet de problemen om in kansen!

¹⁰¹ Gielen 2014 (zie noot 13), p. 9.

¹⁰² Gielen 2014 (zie noot 13), pp. 13-14.

¹⁰³ Pascal Gielen, Powerpoint, Dying young or living forever, ontvangen via de mail op: 16-04-2015.

Om zowel de problemen als de kansen van cultureel ondernemen nog grondiger in kaart te brengen, doe ik een aanbeveling tot een grootschalig empirisch onderzoek waarbij studenten individueel een enquête invullen. In deze enquête kan worden nagegaan hoe afstuderende studenten, in tegenstelling tot gerenommeerde kunstenaars, denken over artistieke autonomie en artistieke hybriditeit in relatie tot cultureel ondernemen. Vervolgens ligt er een taak bij de kunstacademies om naar aanleiding van de uitkomsten de meest effectieve cursussen en vakken aan te bieden.

Tijdens de afronding van dit eindwerkstuk is de beleidsnota *Ruime voor cultuur* voor de jaren 2017-2020, geschreven door Jet Bussemaker, verschenen. Waar in de vorige nota cultureel ondernemen de boventoon heeft, lijkt ook Bussemaker op zoek te zijn naar een bepaalde balans. In de nota worden naast ondernemen, ook de intrinsieke waarden van kunst weer van belang geacht. Kunstenaars moeten de ruimte krijgen om risico's te nemen.¹⁰⁴ Dit nieuwe beleid en een empirisch onderzoek onder afstuderende studenten zouden nieuwe inzichten kunnen opleveren rondom het discours.

¹⁰⁴ Jet Bussemaker, *Ruimte voor cultuur: uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020*, Den Haag 2015, p. 9.

Literatuurlijst.

Brink van den, Anouk, Marleen Hartjes en Zeus Hoenderop (red.), *Dag van de Jonge Kunstenaar*, Tilburg 2013.

Bussemaker, Jet, *Ruimte voor cultuur: uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020*, Den Haag 2015.

Corsten, Marie-Josée, 'Een kunstenaar heeft vaak aan een laptop genoeg', in: Marie-Josée Corsten Huib Fens en Christianne Niesten (red.), *Autonomie als waarde*, Amsterdam 2013, pp. 96-107.

Corsten, Marie-José, Huib Fens en Christianne Niesten, *Autonomie als waarde*, Amsterdam 2013

Es van der, Peter, 'Een generatie die voor zichzelf opkomt', in: Ineke van Hamersveld (red.), *Boekman 99, Creatief en ondernemend*, Amsterdam 2014, pp. 40-41.

Fens, Huib en Christianne Niesten, 'De academie kan geen gesloten gebouw meer zijn', in: Huib Fens, Marinke Marcelis en Christianne Niesten (red.), *De gespecialiseerde generalist*, Rotterdam 2014, pp. 69-78.

Fens, Huib en Marinke Marcelis, 'De functie van kunst is ervaringen genereren', in: Huib Fens, Marinke Marcelis en Christianne Niesten (red.), *De gespecialiseerde generalist*, Rotterdam 2014, pp. 33-42.

Fens, Huib, Marinke Marcelis en Christianne Niesten, *De gespecialiseerde generalist*, Rotterdam 2014.

Gielen, Pascal, 'Autonomie via heteronomie', in: Marie-Josée Corsten Huib Fens en Christianne Niesten (red.), *Autonomie als waarde*, Amsterdam 2013, pp. 22-37.

Gielen, Pascal, *Creativiteit en andere fundamentalismen*, Amsterdam 2013.

Gielen, Pascal, 'De eendimensionale kunstenaar', in: Huib Fens, Marinke Marcelis en Christianne Niesten (red.), *De gespecialiseerde generalist*, Rotterdam 2014, pp. 7-14.

Gielen, Pascal, Camiel van Winkel en Koos Zwaan, *De hybride kunstenaar*, Breda 2013.

Groenen, Manus, 'Camiel van Winkel, De hybride kunstenaar', in: Zeus Hoenderop en Mariska Zutven (red.), *Temp. De Dag van de Jonge Kunstenaar*, Tilburg 2014, pp. 14-16.

Hagoort, Giep, 'Creative Finance als nieuwe discipline of: hoe in Amsterdam een omwenteling begon', in: Margriet van Lith, *Pamflet: Er kan nog zoveel meer*, Amsterdam 2008, pp. 10-13.

Hartjes, Marleen en Zeus Hoenderop, *Persrapport Kunstpodium T*, Tilburg 2013.

Heuven van, Robbert, 'Kunstenaars moeten de lol leren inzien van ondernemen', in: Truus Gubbels, Jack van der Leden en Kim van der Meulen (red.), *Boekman 89, Kunst op een keerpunt*, Amsterdam 2011, pp. 89-94.

Hoenderop, Zeus en Mariska Zutven (red.), *Temp., De dag van de Jonge Kunstenaar*, Tilburg 2013.

Laermans, Rudi, 'De draaglijke lichtheid van het kunstenaarsbestaan', *De Witte Raaf* (2004) nr. 112, pp. 1-9.

Loo van der, Marjolein, 'Leerling/Meester & Meester-gezel', in: Zeus Hoenderop en Mariska Zutven (red.), *Temp. De Dag van de Jonge Kunstenaar*, Tilburg 2014, pp. 54-56.

Ploeg, van der Rick, *Cultuur als confrontatie, uitgangspunten voor het cultuurbeleid 2001-2004*, Den Haag 1999.

Rotmans, Tijs, 'Hoe de cultuur aderlatingen kan overleven', in: Truus Gubbels, Jack van der Leden en Kim van der Meulen (red.), *Boekman 89, Kunst op een keerpunt*, Amsterdam 2011, pp. 44-49.

Rutte, Mark en Diederik Samson, *Bruggen slaan*, Regeerakkoord VVD- PvdA, Den Haag 2012.

Samsom, Cornelia, 'De galleries', in: Zeus Hoenderop en Mariska Zutven (red.), *Temp. De Dag van de Jonge Kunstenaar*, Tilburg 2014, pp. 26-30.

Twaalfhoven, Anita, 'Keerpunt of breekpunt?', in: Truus Gubbels, Jack van der Leden en Kim van der Meulen (red.), *Boekman 89, Kunst op een keerpunt*, Amsterdam 2011, pp. 6-13.

Vries de, Alex, 'De kunstenaar is overal voor te vinden', in: Truus Gubbels, Jack van der Leden en Kim van der Meulen (red.), *Boekman 89, Kunst op een keerpunt*, Amsterdam 2011, pp. 83-88.

Winkel van, Camiel, *De mythe van het kunstenaarschap*, Amsterdam 2006.

Zijlstra, Halbe, *Beleidsbrief programma ondernemerschap in de culturele sectorschap Cultuur*, Den Haag 2012.

Zijlstra, Halbe, *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*, Beleidsnota, Den Haag 2011.

Overige bronnen

'Apprentice/Master' informatie van: website Apprentice/Master < <http://apprentice-master.com/> > (27 mei 2015).

'Biografie Jalila Essaïdi' informatie van: website Jalilaessaidi < <http://jalilaessaidi.com/about/#biography> > (26 mei 2015).

'Cultuur + Ondernemen stimuleert ondernemerschap in de cultuursector' informatie van: website Cultuur-Ondernemen < <http://www.cultuur-ondernemen.nl/kunstenars/wat-doen-wij> > (10 mei 2015).

'Dag van de Jonge kunstenaar' informatie van: website Kunstbeeld < <http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/21128/dag-van-de-jonge-kunstenaar-museum-de-pont.html> > (26 mei 2015).

'De mythe van cultureel ondernemerschap' informatie van: website Cultureelpersbureau < <http://www.cultureelpersbureau.nl/2014/12/de-mythe-van-cultureel-ondernemerschap/> > (26 mei 2015).

'Expertisecentrum Creatief Ondernemerschap' informatie van: website HKU < <http://www.hku.nl/OverHKU/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap.htm> > (2 juni 2015).

'Expertisecentrum Creatief Ondernemerschap' informatie van: website HKU < <http://www.hku.nl/OverHKU/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap/OverCreatiefOndernemerschap/Agenda/ToelichtingAgenda/GlobalEntrepreneurshipWeek2015.htm> > (2 juni 2015).

'Expertisecentrum Creatief Ondernemerschap' informatie van: website HKU < <http://www.hku.nl/OverHKU/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap/Programma/Terugkoppeling/OndernemersSpreekuur011.htm> > (2 juni 2015).

'Expertisecentrum Creatief Ondernemerschap' informatie van: website HKU < <http://www.hku.nl/OverHKU/ExpertisecentrumCreatiefOndernemerschap/OverCreatiefOndernemerschap/Nieuwsoverzicht1/Nieuwsbericht/ImagingTomorrowStudentenVisualiserenDromenVanOndernemers1.htm> > (2 juni 2015).

'Giep Hagoort' informatie van: website Binoq < http://binog.nl/lib/Documenten/cultureel%20ondernemerschap/Oratie_Hagoort.pdf > (14 mei 2015).

Gielen, Pascal, Powerpoint, Dying young or living forever, ontvangen via de mail op: 16-04-2015.

'How to Star' informatie van: website MetroplisM < <http://metropolism.com/features/how-to-star/> >
(26 mei 2015).

'Kansen van de jonge kunstenaar' informatie van: website *Mister motley*
< <http://www.mistermotley.nl/art-everyday-life/de-kansen-van-de-jonge-kunstenaar> > (21 mei 2015).

'Locatie', informatie van: website Kunstpodium-t < <http://kunstpodium-t.com/locatie-/> > (27 mei 2015).

'Ondernemerschap kunst en cultuur' informatie van: website Rijksoverheid
< <http://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/ondernemerschap-kunst-en-cultuur> >
(2 juni 2015).

'Persbericht Dany Jacobs' informatie van: website ROC
< <http://www.roc.nl/default.php?fr=nieuws&nieuwsitem=47705> > (2 juni 2015).

'Voordekunst' informatie van: website Voordekunst < <https://www.voordekunst.nl/ontdek> >
(20 mei 2015).