

Van amateur naar prof

Onderzoek naar het hedendaagse kunstenaarschap met de deelnemers van de *ZomerExpo 2014* als casestudie

Master Thesis Art History, Criticism and Conservation
Door Marjolein Blaauwbroek 3924564
Onder begeleiding van dr. Hestia Bavelaar
Universiteit Utrecht



Inhoudsopgave

Inleiding	4
H1. De kunstenaar en het kunstenaarschap	6
H2. De opkomst van de vrijetijdskunstenaar	14
H3. De ZomerExpo	20
H4. De kunstenaars van de ZomerExpo	24
H5. De kunstwerken van de ZomerExpo	34
Conclusies	41
Literatuurlijst	43
Afbeeldingen lijst	45
Bijlages	
B1. Enquête deelnemers <i>ZomerExpo 2014 Licht</i>	46

Voorwoord

Uit mijn liefde voor ontwikkelingen binnen het hedendaagse kunstdiscours en de interesse voor het kunstenaarschap ben ik dit onderzoek gestart. Tijdens mijn stage bij de ZomerExpo in 2014 ben ik in aanraking gekomen met een diverse groep kunstenaars waardoor mijn enthousiasme bleef groeien. Nu mijn onderzoek is afgerond zal ik als kunstjournalist regelmatig naar de beweegredenen van kunstenaars en hun manier van leven blijven vragen. Want welke kenmerken maakt iemand tot kunstenaar?

Ik wil Carlien Oudes, mijn stagebegeleider bij de ZomerExpo, bedanken dat ik onderdeel mocht zijn van het bijzondere project. Hestia Bavelaar, mijn studiebegeleider voor haar kritische vragen, zodat ik telkens mijn onderzoek kon aanscherpen. En tot slot, Marieke Adrichem en Jelle Blaauwbroek voor de scherpe eindredactie.



Afb. 1 t/m 8

Inleiding

De kunstwereld bestaat globaal gezien uit drie groepen. Degene die kunst maken voor hun plezier, de gene die er hun beroep van gemaakt hebben, en de mensen die genieten van de prestaties van de anderen. Maar waar ligt de grens? Wanneer wordt het kunstenaarschap je professie?

Onderwerp

De helft van Nederland is als amateur actief binnen de culturele sector.¹ Amateurkunst is één begrip voor een breed scala aan activiteiten, van theater tot muziek. In mijn onderzoek richt ik mij enkel op de beeldende kunst en de grensvervagende disciplines die steeds vaker tot de beeldende kunst worden gerekend zoals fotografie, architectuur en design. Voor een grote groep is het maken van kunst een vorm van vrijetijdsbesteding en een kleinere groep kunstenaars benadert haar passie serieus en mikt op een semi-professionele of zelfs professionele carrière. De maatschappij is de laatste decennia sterk veranderd. Dit heeft zijn vruchten afgeworpen op de hedendaagse kunstwereld. Grensvervagingen tussen kunststijlen en gebruikte technieken, toename van digitalisering en creativiteit in overvloed. Crossovers tussen verschillende media en beroepen, de kunstenaar als ondernemer en de opkomst van 'de amateur' in galeries en musea zijn hier voorbeelden van. Deze ontwikkelingen hebben er voor gezorgd dat het kunstminnend publiek niet alleen anders is gaan kijken naar de kunstenaar, maar dat ook de houding van zowel de amateur als de professionele kunstenaar is veranderd.

Hoofdvraag

Vanaf de jaren negentig is er meer aandacht voor de amateur kunstenaar, zowel vanuit de politiek als binnen de kunstwereld zelf. Menig kunstcriticus en kunstsocioloog heeft zich gebogen over deze ontwikkeling. Hun uitspraken en onderzoeken heb ik getest in de praktijk. *Want in hoeverre is de kunstenaarsattitude van de amateur en de professionele kunstenaar naar elkaar toe gegroeid en waar ligt tegenwoordig de grens tussen deze twee groepen?*

Ik heb dit onderzocht door zowel naar het werk, als naar de kunstenaarsattitude van de kunstenaars te kijken. Met de kunstenaarsattitude bedoel ik de houding van de kunstenaar. Waarom maakt hij gebruik van bepaalde materialen, technieken, stijl enz?² Is het voor hem een bepaalde roeping of gewoon vermaak? Is het een kwestie van het kopiëren van vroegere werken of een drang om iets nieuws te scheppen. Sluit hij zich op in zijn atelier of gaat hij als ondernemer te werk? Speelt hij in op verwachtingen van een publiek?

Onderzoeksveld

Om mijn onderzoeksveld af te bakenen richt ik mij op de deelnemers en de collectie van de *ZomerExpo 2014 Licht* (Afb. 1 t/m 8). Als stagiaire ben ik betrokken geweest bij de organisatie van deze editie. Ik heb stage gelopen vanaf de promotie van het project in november 2013 tot de opening van de tentoonstelling in mei 2014. Dit onderzoek doe ik niet in opdracht van Stichting ArtWorlds, die de organisatie van de ZomerExpo voor haar rekening neemt, maar vanuit mijn eigen interesse in de ontwikkeling van het kunstenaarschap.

De ZomerExpo is een verkooptentoonstelling in het Gemeentemuseum Den Haag met een open inschrijving en een anoniem selectieproces, waardoor de kunstwerken voor zichzelf moeten spreken. ArtWorlds biedt op deze manier een podium voor zowel de amateur als de professional. Jaarlijks melden zich ruim 1700 kunstenaars met 3000 kunstwerken aan. Hiervan worden ongeveer 250 werken getoond in het museum. Heel creatief Nederland is vertegenwoordigd van jong tot oud, onbekend tot gerenommeerd, met en zonder kunstopleiding afkomstig uit alle provincies van Nederland. Aan de hand van de deelnemers en de collectie van de *ZomerExpo 2014 Licht* heb ik het hedendaagse kunstenaarschap onderzocht.

¹ Anoniem, *Cultuur in beeld 2012* (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap), Den Haag 2012, pp. 6-10.

² Voor de leesbaarheid noem ik de kunstenaar 'hij' maar het betreft natuurlijk 'hij/zij'.

Uitvoering

De eerste twee hoofdstukken vormen het theoretisch kader. Om meer te weten te komen over kunstenaarsattitudes ga ik in het eerste hoofdstuk in op de ontwikkeling van het kunstenaarschap door de eeuwen heen. Hierin maak ik met name gebruik van de teksten van kunsthistorici Camiel van Winkel en Hans den Hartog Jager. Hoofdstuk twee richt zich op de ontwikkelingen buiten de kunstwereld die invloed hebben gehad op de opkomst van de amateurkunstenaar. De bevindingen van kunsthistoricus Jorinde Seidel heb ik hiervoor als rode draad gebruikt. Om aan te geven binnen welk kader de deelnemers van de ZomerExpo zichzelf en hun werk presenteren, behandel ik in het derde hoofdstuk kort het project zelf, de subsidieverleners en de discussies die zijn ontstaan rond de ZomerExpo.

In het vierde hoofdstuk staan de deelnemers van de ZomerExpo centraal. De basis van dit hoofdstuk is de door mij opgestelde deelnemersenquête met vragen over hun kunstenaarsattitude, hun deelname en hun werk. Aangezien kunstenaars vooral worden beoordeeld op hun werk, heb ik tevens naar de werken gekeken die in de zomer van 2014 in het Gemeentemuseum Den Haag te zien waren. Hoe experimenteel en conceptueel zijn de werken? Is vakmanschap duidelijk zichtbaar? En voor welke materialen hebben de kunstenaars gekozen? De conclusies uit hoofdstuk vier en vijf leiden tot het antwoord op mijn onderzoeksvraag.

H1. De kunstenaar en het kunstenaarschap

De kunstwereld verandert continu, de visie op kunst daarmee ook. Aangezien kunstenaars kunst scheppen, verandert tevens de gedachte over de kunstenaar en zijn kunstenaarschap. In het algemeen wordt geloofd dat kunstenaars een speciaal talent, gave, of ambitie hebben.³ Deze gedachte is de afgelopen vijftig jaar met name door de kunstenaars zelf regelmatig weerlegd, door af te rekenen met stijlen, genres, tradities en het vakmanschap.⁴ Alles kan tegenwoordig kunst zijn, mits er een kunstenaar of professional is die het als zodanig benoemt en presenteert.⁵ Hierdoor wordt het lastig om een definitie te geven van het begrip kunst, maar ook van het begrip kunstenaar. In dit hoofdstuk probeer ik de belangrijkste ontwikkelingen van het kunstenaarschap in beeld te brengen. Hierbij komt niet de gehele kunstgeschiedenis aan bod, maar worden de hoogtepunten aangestipt die belangrijk waren voor de attitude van de kunstenaars.

#1.1 De mythe van het kunstenaarschap

Het probleem is dat we nooit precies kunnen achterhalen wat de beweegredenen van de kunstenaar zijn geweest om kunst te maken.⁶ Kunstenaars zijn zich in het algemeen niet bewust van alle keuzes die ze maken en vinden het lastig om hun keuzes te verwoorden.⁷ 'Omdat het werkt', is een uitspraak waarop vele hedendaagse kunstenaars terug vallen. Dit komt mede doordat iedereen bewust, maar ook onbewust wordt beïnvloed door de wereld om zich heen. Kunstenaars reageren op hun omgeving en op de maatschappij waarin zij leven, of zetten zich er opzettelijk tegen af.

Kunsttheoreticus Camiel van Winkel heeft uitgebreid onderzoek gedaan naar het kunstenaarschap. Volgens hem wordt de scheppingsdrang vaak gezien als het oermotief van de kunstenaar, daardoor hij sociale barrières en conventies kan verbreken.⁸ Een kunstenaar zou een bijzondere vorm van kennis bezitten.⁹ De kunstenaar wordt, ook in onze tijd, nog altijd als bijzonder of anders ervaren en staat daardoor vaak boven de maatschappij. De hedendaagse beeldvorming van het kunstenaarschap is volgens Van Winkel dan ook een mythe. De mythe van het nu, want het kunstenaarschap zegt altijd iets over dit moment. Van Winkel: "De kunstenaar is degene die midden in zijn tijd staat, maar daarbij ook iemand die volledig in het moment op gaat."¹⁰ Als kunstenaars tegen de gevestigde opvattingen over het kunstenaarschap in gaan, zullen zij via een omweg de mythe weer bevestigen. Want iedere demystificatie roept direct weer een nieuwe mythe in het leven, waar de volgende generaties zich weer tegen kunnen afzetten.

#1.2 Verdeling kunstenaars

Verschillende kunsthistorici, maar met name sociologen, hebben geprobeerd verschillende kunstenaarstypes te onderscheiden aan de hand van hun kunstenaarsattitude. Het spreekt voor zich dat kunstenaars niet in hokjes zijn in te delen, maar een globale indeling is noodzakelijk om een tijdsbeeld te kunnen schetsen. Hieronder volgende enkele manieren om kunstenaars in groepen onder te verdelen.

De meest voor de hand liggende manier om kunstenaars in te delen is door te kijken naar hun studieachtergrond. Hebben ze een kunstopleiding gevolgd of zijn ze autodidact? Aangezien vele autodidacten de top hebben bereikt en wellicht dezelfde attitude hebben als opgeleide kunstenaars is deze scheiding niet gedetailleerd genoeg. En andere manier om kunstenaars in groepen in te delen is door te kijken naar hun tijdsbesteding. Zijn ze fulltime kunstenaar of hebben ze er een baan naast. Het probleem bij deze indeling is dat veel parttime kunstenaars

³ Howard S. Becker, *Art Worlds*, London 1982, pp. 10-14.

⁴ Camiel van Winkel, *De mythe van het kunstenaarschap*, Amsterdam 2007, pp. 8-14.

⁵ Pascal Gielen en Camiel van Winkel, *De hybride kunstenaar. De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk*, Breda 2012, pp. 17-18.

⁶ A.A van den Braembussche, *Denken over kunst. Een inleiding in de kunstfilosofie*, 1994 Bussum, pp. 65-70.

⁷ Howard S. Becker, *Art Worlds*, London 1982, p. 199.

⁸ Camiel van Winkel, *De mythe van het kunstenaarschap*, Amsterdam 2007, pp. 16-21.

⁹ Van Winkel 2007 (zie noot 8), pp. 58-69.

¹⁰ Van Winkel 2007 (zie noot 8), pp. 17.

gedwongen zijn om een baan naast hun kunstenaarschap te zoeken om zichzelf te kunnen onderhouden.

Een derde manier van indelen is om de mate van autonomie van de kunstenaar te bestuderen. J.M. van der Tas vond drie type kunstenaars door te kijken naar hun invloed, reikwijdte en vrijheid van handelen.¹¹ Hij kwam uit op de volgende types: de *afhankelijke kunstenaar* die in opdracht werkt, de *gedistantieerde kunstenaar* die zich geheel vervreemdt van de centrale waarden in de samenleving en het kunstdiscours en de *professionele kunstenaar* die handelt naar beroepscompetenties en een autonome positie inneemt binnen het kunstdiscours. Deze drie types ziet hij op meerdere momenten in de kunstgeschiedenis opduiken.

Kunsthistoricus Hans den Hartog Jager benadert het kunstenaarschap vanuit de mate van maatschappelijke betrokkenheid van de kunstenaar, oftewel het engagement. Ook socioloog Camiel van Winkel keek naar de kunstgeschiedenis om verschillende kunstenaarstypes van elkaar te onderscheiden. Hij onderscheidt vier verschillende types: het klassieke, het romantische, het modernistische en het hedendaagse kunstenaarschap. In later onderzoek signaleert hij samen met socioloog Pascal Gielen ook de hybride kunstenaar. Van Winkel omschrijft globaal de ontwikkelingen van het kunstenaarschap per tijdperiode. Dit onderzoek gebruik ik als basis voor dit hoofdstuk, omdat hij zich, net als ik, richt op de houding van de kunstenaar tegenover de maatschappij, zijn omgeving en zijn eigen werk. Zijn punten vul ik aan met andere literatuur, om een zo uitgebreid mogelijk beeld te schetsen van de ontwikkeling van het kunstenaarschap door de jaren heen.

#1.3 Het kunstenaarschap door de jaren heen

De vakman

Voor de negentiende eeuw stond het vakmanschap op een hoog vaandel.¹² Camiel van Winkel noemt dit het klassieke kunstenaarschap of het Beaux-Artsmodel. Het kunstenaarschap was een groeiproces waarin niet de persoonlijke inspiratie centraal stond, maar waarin de kunstenaar zich liet inspireren door grote meesters. Iedereen met talent kon door veel studie en oefening uitgroeien tot een vaardig kunstenaar.¹³ Beginnelingen werden opgeleid in het atelier van gerenommeerde kunstenaars. Deze ateliers waren de voorlopers van de kunstacademies. Van artistieke autonomie was in deze tijd nog geen sprake want tot aan de Renaissance waren de meeste kunstenaars afhankelijk van opdrachtgevers, zoals de kerk en machtige families.¹⁴ Maar ook in de eeuwen daarna werkten de meeste kunstenaars in opdracht. Hier kwam verandering in door de modernisering.¹⁵ Volgens Van der Tas begon de modernisering in de elfde eeuw, maar beleefde zijn hoogtepunt in de negentiende eeuw. De modernisering zorgde ervoor dat er een stedelijke samenleving ontstond waarin de kunstenaar zich ontwikkelde als een gespecialiseerd ambachtsman en als lid van het stedelijk gilde. In de zestiende eeuw werd het gilde als hinderlijke verplichting gezien, want het werd voor kunstenaars gemakkelijker om zelf in contact te komen met opdrachtgevers. In deze tijd werden ook de eerste kunstacademies opgericht.¹⁶ De academies droegen in de zestiende en zeventiende eeuw bij tot de ontwikkeling van de beeldende kunst als betekenisvolle culturele sector en de kunstenaar als vrij beroep. Zij hadden als doel het kunstenaarschap te institutionaliseren, kennis over te dragen en een plaats te bieden om te netwerken voor zowel kunstenaars, als mogelijke opdrachtgevers. Tot aan de achttiende eeuw was de kunstacademie namelijk nauw verbonden met de machthebbers van de stad. De academies verloren hun macht doordat de meeste steden hun zelfstandigheid verloren en opgingen in nationale staten. Ook de industriële revolutie speelde een grote rol. De revolutie zorgde er voor dat de burgercultuur veranderende in een gedemocratiseerde stadscultuur, waarin persoonlijke vrijheid, het individu en anonimiteit een grote rol ging spelen. Tijd, geld en snelheid werden tevens belangrijker. Stadsbewoners werden onafgebroken geconfronteerd met

¹¹ J.M. van der Tas, *Kunst als beroep en roeping*, Zeist 1990, pp. 38-43.

¹² Van Winkel 2007 (zie noot 8), pp. 22-31.

¹³ Van der Tas 1990 (zie noot 11), pp. 91-100.

¹⁴ Van der Tas 1990 (zie noot 11), pp. 50-60.

¹⁵ Van der Tas 1990 (zie noot 11), pp. 2-4.

¹⁶ Van der Tas 1990 (zie noot 11), pp. 2-4.

nieuwe indrukken en ervaringen, waardoor hun bewustzijn versterkte. Door het veranderlijke leven en de manier van denken vonden kunstenaars nieuwe inspiratiebronnen en maakten zich stap voor stap los van de heersende macht in de kunstwereld.

De romantische kunstenaar

Rond 1850 ontstond *l'art pour l'art*, kunst voor de kunst.¹⁷ De kunstenaars namen het heft in eigen hand en gingen autonoom aan de slag zonder de hulp van opdrachtgevers en instituten.¹⁸ Camiel van Winkel spreekt over het ontstaan van het romantische kunstenaarschap. Dit kunstenaarstype verwerkt in zijn werk een persoonlijke visie op de wereld en bouwt een eigen wereld om zich heen, waarin eigen regels en wetten gelden. Persoonlijke vrijheid in zowel vorm als inhoud. Hierdoor is er veel ruimte voor emotie en het individu. De kunstenaar hoefde zich weinig van de maatschappij aan te trekken en mocht zich terugtrekken achter een veilige 'muur', zoals kunstcriticus Hans den Hartog Jager dat noemt. Dit creëerde de gelegenheid voor kunstenaars om te experimenteren en grenzen af te tasten. De vrijheid en het experimenteren zorgden ervoor dat veel kunstenaars in armoede leefden. Deze armoede werd het symbool van onafhankelijkheid. Ondanks de ontwikkeling van het kunstenaarschap in de eeuwen die nog volgen, blijft deze romantische gedachte voor veel kunstliefhebbers en buitenstaanders het ultieme beeld van de kunstenaar.

De oude gedachte, dat iedereen met talent door veel oefenen kunstenaar kon worden, verdween. Begrippen als originaliteit, authenticiteit, scheppingsdrang en genie werden aan het kunstenaarschap en kunstwerk gekoppeld.¹⁹ Het begrip genie komt uit de Griekse mythologie. Genieën waren demonen, lagere goden die dicht bij de mensen stonden en hun lot konden beïnvloeden. Vanaf de Renaissance wordt het begrip genie gebruikt voor mensen met een bijzondere gave. Door kunstenaars tot genieën te bestempelen kregen zij een bijzondere positie in de samenleving, want zij hadden een talent dat andere burgers niet bezaten.

Doordat de attitude van de kunstenaar veranderde, veranderde in het einde van de negentiende eeuw tevens de rol van de kunstacademies.²⁰ In plaats van mensen opleiden tot kunstenaars en koppelen aan opdrachtgevers, moest het genie alleen worden begeleid. Het kunstenaarschap werd binnen de academie ook steeds meer gezien als een roeping.

De modernistische kunstenaar

De maatschappij bleef zich in de negentiende eeuw in een rap tempo ontwikkelen. Kunstenaars speelde hierop in in hun werk. De wereld om hun heen was veranderd, dat vroeg ook om nieuwe avant-gardistische kunstvormen. Eind negentiende eeuw kwamen de avant-garde bewegingen op, die elk voor een eigen artistiek en soms ook maatschappelijk wereldbeeld uitkwamen en steeds abstracter te werk gingen.²¹ De kunstenaars richtten zich niet meer op 'een perfecte uitdrukking van een ideaal' zoals Van Winkel dat noemt, maar op het proces van de uitdrukking. Zo geleidelijk als de veranderingen gingen van de vakman naar het romantische kunstenaarschap, zo vlot wisselden deze vernieuwende kunststromingen elkaar af. Sinds de kunstenaar niet of minder afhankelijk is geworden, kon hij zichzelf sneller ontwikkelen. In deze periode is de kunstenaar god geworden. Hij is schepper van een eigen universum met wetten en regels. De abstracte kunst die in deze periode ontstond, is alleen op een indirecte wijze met de buitenwereld verbonden. Deze kunstenaars doen beroep op een hogere werkelijkheid. In deze tijd bereikt de denkbeeldige muur tussen de kunstenaar en de maatschappij voor het eerst een hoogtepunt. Dit kunstenaarschap noemt Van Winkel het modernistische kunstenaarschap.²² De kunstenaar is zelfbewust en kiest een positie ten opzichte van de wereld en de samenleving. In het meest extreme geval wil de kunstenaar de wereld veranderen.

¹⁷ Hans den Hartog Jager, *Het streven. Kan hedendaagse kunst de wereld verbeteren?*, Amsterdam 2014, pp. 45-70.

¹⁸ Den Hartog Jager 2014 (zie noot 17), p. 74.

¹⁹ Van der Tas 1990 (zie noot 11), pp. 71-75.

²⁰ Van der Tas 1990 (zie noot 11), pp. 91-116.

²¹ Den Hartog Jager 2014 (zie noot 17), pp. 74-90.

²² Van Winkel 2007 (zie noot 8), pp. 22-31.

Het kunstenaarschap van zijn voetstuk

In de twintigste eeuw bleven kunstenaars zichzelf vernieuwen en zochten zij naar sociale en morele grenzen om te kunnen overtreden.²³ Nieuwe generaties reageerden op, of keerden zich af tegen de gewoontes en regels van hun voorvangers. Door dit protest droegen ze volgens Den Hartog Jager bij aan de versterking van de artistieke autonomie. Door het ontdekken van onder andere nieuwe technieken, disciplines en materialen, werd er gezocht naar meer vrijheid.

De 'Fountain' van Marcel Duchamp uit 1917 is het sleutelwerk van de twintigste eeuw. Duchamp zette zijn handtekening op een industriële urinoir en bracht het binnen de muren van het museum. De grens tussen kunst en maatschappij bestaat in dit werk niet meer en, ondanks zijn handtekening, is zijn handschrift als kunstenaar ondergeschikt. Deze omschakeling kan volgens den Hartog Jager gezien worden als de geboorte van de ultieme autonomie,²⁴ Dit werk was de start van de conceptuele kunststroming, die in de jaren zestig en zeventig zijn hoogtepunt beleefde, waarbij het enkel draaide om het concept, het idee van de kunstenaar en niet of minder om de uitvoering van het werk of om de esthetische waarden. Sommige kunstenaars gingen nog een stapje verder en bedachten alleen het concept en lieten anderen het werk uitvoeren.²⁵ Het palet van materialen en technieken waar een kunstenaar uit kon kiezen werd zo groter, zonder dat ze de technieken hoefden aan te leren. Bepaalde kunstenaars lieten zelfs hun werken in fabrieken fabriceren, om het een zo fabrieksmatig mogelijke uitstraling te geven.

Het belang van vakmanschap viel weg, dit wordt dan ook de *deskilling* van het kunstenaarschap genoemd. Deze ontwikkeling tastte het romantische kunstenaarschap aan, want de conceptuele kunstenaar zoekt de grenzen op van het kunstenaarschap.²⁶ Hij maakt kunst en niet-kunst tegelijk. "Als alles kunst kan zijn, is niets toch echt kunst", vraagt kunsthistoricus Dominique Château zich af. Iedereen kan een handtekening zetten op een urinoir of minimalistische blokken laten maken in een fabriek. Waarom is een kunstenaar dan nog een genie? En hoe belangrijk zijn originaliteit en authenticiteit nog? Dit soort vragen worden tot op de dag van vandaag nog steeds gesteld. Vanaf de opkomst van de avant-garde stromingen wordt de wereld van de kunst niet meer bepaald met de vraag of iets mooi of lelijk is, maar of iets kunst is ja of nee.²⁷

Verschillende kunsthistorici en filosofen, zoals Danto, zien deze periode als het einde van de kunst. Vanaf dit moment is alles al een keer gedaan en daar kan in de toekomst alleen nog op voortgeborduurd worden.

Een andere ontwikkeling binnen het kunstdiscours in de twintigste eeuw is de opkomst van de *low art* binnen de *high art* kunstwereld.²⁸ De popartbeweging uit de jaren zestig, die zowel in Amerika als in Groot-Brittannië opkwam, heeft hier grote invloed op gehad. Deze kunstenaars verwerkten alledaagse objecten uit de consumptiemaatschappij in hun werk. Veel van hun werken waren decoratief en hadden geen diepere betekenis. De kunstkritiek sprak dan ook over banaliteit.²⁹ Roy Lichtenstein leek bijvoorbeeld letterlijk cartoons en advertenties te reproduceren. Deze kunstenaars speelden net als de conceptuele kunstenaars met begrippen als originaliteit en creativiteit.

De geëngageerde kunstenaar

In de jaren tachtig en negentig van de twintigste eeuw werd volgens Den Hartog Jager menig kunstenaar zich bewust van de werking van de media, de invloeden van geld, van politieke processen en machtsmechanismen waarin hun werk een rol speelt.³⁰ Zij reageerden hierop met hun werk, waardoor de kunstwereld geëngageerder werd. Bij deze werken staat niet het kunstwerk centraal maar de boodschap en wens van de kunstenaar. Kunstenaars zijn altijd

²³ Den Hartog Jager 2014 (zie noot 17), pp. 105-120.

²⁴ Den Hartog Jager 2014 (zie noot 17), pp. 135-150.

²⁵ David Thomisse, 'Ondernemende kunstenaars en kunstindustrie in de hedendaagse kunst', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tielt 2011, pp. 357-367.

²⁶ Dominique Château, 'De gedaantewisseling van de kunstenaar', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tielt 2011, pp. 127-137.

²⁷ Gielen en Van Winkel 2012 (zie noot 5), pp. 25.

²⁸ Den Hartog Jager, *Haai op sterk water*, Amsterdam 2008, pp. 45-51.

²⁹ Hal Foster e.a., *Art Since 1900*, London 2011² (2004), pp. 483-487.

³⁰ Den Hartog Jager 2014 (zie noot 17), p. 180.

betrokken geweest bij wat er maatschappelijk speelt. Maar volgens kunsthistoricus Rutger Pontzen werden de kunstenaars aan het einde van de twintigste eeuw kritischer. “De betrokkenheid was niet langer erop gericht om hun verbondenheid te tonen met wat er in de wereld gaande was, maar om misstanden in beeld te brengen met het oog op een mogelijke verandering.”³¹ Sommige geëngageerde kunst is zo activistisch dat het niet duidelijk is dat het om een kunstwerk gaat.

In de jaren zeventig kwam er vanuit een soort protest meer aandacht voor minderheidsgroepen in de beeldende kunst. Zo kwam onder andere de feministische stroming tot stand. Tevens ontstond er kritiek op de canon van de westerse beeldende kunst, waar bijvoorbeeld te weinig vrouwen en niet-westerse kunstenaar in zouden zijn opgenomen. De laatste decennia wordt er binnen het westerse kunstdiscours dan ook steeds meer rekening gehouden met deze minderheidsgroeperingen.

Het hedendaagse kunstenaarschap

Het hedendaagse kunstenaarschap is volgens Van Winkel een mix van al het voorgaande. Er wordt geëxperimenteerd met alle vormen, stijlen, disciplines en kunstenaars keren zich stelselmatig tegen criteria uit het verleden. Dat maakt het moeilijk om niveaus van artistieke kwaliteit vast te stellen, want alles kan tegenwoordig kunst zijn. De criteria waarop een werk beoordeeld kan worden is tegenwoordig steeds meer verbonden met de kunstenaar of met de context waarin het is gemaakt. Hét kenmerk van de hedendaagse kunst is volgens hem uitgangspunten ter discussie stellen en dat geldt tegelijkertijd ook voor het kunstenaarschap.³² Wat is er dan nog over van het romantische kunstenaarschap?

In de loop der eeuwen werd de kunstenaar steeds autonomer. Eerst ging hij voor zichzelf werken, waardoor hij zelf voor onderwerpen kon kiezen, daarna werd de vrijheid gezocht in vormen en kleuren en in de laatste decennia ook in materialen en disciplines. Toch zijn de meeste kunstenaars in de geschiedenis niet geheel vrij geweest. Want veel kunstenaars zijn afhankelijk van belangrijke spelers in de kunstwereld zoals galeriehouders, curatoren en museumdirecteuren, maar ook verzamelaars en kunstliefhebbers. Hedendaagse afhankelijkheid betekent in de meeste gevallen afhankelijk van de vraag van de markt en het verlangen van het publiek of de bescherming door de overheid.³³ Maar daarbinnen domineert de artistieke autonomie. J.M. van der Tas noemt deze kunstenaars de professionele kunstenaars, omdat zij zich niet geheel buiten sluiten van de kunstwereld, maar binnen de grenzen van het kunstdiscours hun autonomie bewaren. Natuurlijk is het kunstenaarseigen om met grenzen te spelen, maar grenzen zijn er ook om opgerekt te worden.

De laatste decennia verschijnt er in een hoog tempo nieuw talent en verdwijnen andere namen weer uit de media en kunstinstellingen.³⁴ De beslissingsdruk, de keuze welke kunstenaar wel of niet bij de top hoort, is daardoor toegenomen. Deze continuïteit houdt de discussie over de kwaliteit van kunst gaande en geeft tegelijkertijd de grenzen aan van de hedendaagse kunstwereld. De huidige discussie is niet alleen gericht op schoonheid en talent maar geeft ook aandacht aan de definitie van kunst en de identiteit van de kunstenaar, volgens socioloog Nathalie Heinich.³⁵ Dit heeft ervoor gezorgd dat waarderegisters zijn veranderd. In de hedendaagse kunstwereld bestaat geen normatieve logica meer. Hans den Hartog Jager sluit zich daarbij aan: “Kunst moet zich nu steeds vaker staande houden in de echte wereld, zonder nog een beroep te kunnen doen op de veilige beschutting van avant-gardes en tradities.”³⁶

Er wordt tegenwoordig een zware last gelegd op de kunstenaars vanuit de maatschappij. De overheid verlangt van de kunstenaars dat ze ondernemender worden, maar tegelijkertijd wordt er van hen verwacht, ingegeven door de romantische gedachte, ‘anders’ en autonoom te zijn. Er wordt niet alleen van kunstenaars verwacht om hun leven aan de kunst te wijden, maar ook de

³¹ Rutger Pontzen, ‘Kritisch-geëngageerde kunstenaars? Die bestaan niet!’, in: *Nieuw Engagement, Reflect # 01*, Rotterdam 2003, pp. 125-127.

³² Van Winkel 2007 (zie noot 8), pp.16-21.

³³ Van der Tas 1990 (zie noot 11), p. 50.

³⁴ Pascal Gielen, *Kunst in Netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*, Tiel 2003, pp. 9-19.

³⁵ Nathalie Heinich, *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*, Amsterdam 2003, p. 75.

³⁶ Den Hartog Jager 2008 (zie noot 28), p. 15.

biografie en toekomstschets moeten even uniek en kostbaar zijn als het werk.³⁷ Deze professionalisering, maar ook de emancipatie van de kunstwereld en de toenemende concurrentie dwingen kunstenaars na te denken over hun kunstenaarschap.

#1.4 Nieuwe types

Hoewel het hedendaagse kunstenaarschap een mix is van alles, wil ik twee types extra toelichten. De hybride kunstenaar, omdat de gedachte 'alles kan en mag' geïntegreerd is in dit nieuwe kunstenaars type. En de ondernemende kunstenaar, omdat de Nederlandse overheid tegenwoordig van de kunstenaar verlangt zich ondernemend op te stellen en aansluiting te vinden bij de markt.³⁸

De hybride kunstenaar

Socioloog Pascal Gielen en kunsthistoricus Camiel van Winkel signaleren de opkomst van de hybride kunstenaar. In hun onderzoek constateren zij dat een gemengde beroepspraktijk in de beeldende kunst tegenwoordig eerder regel dan een uitzondering is.³⁹ Vooral de laatste twintig jaar is de kunstenaar volgens het duo zich aan het 'diversificeren'. Naast hun autonome werk nemen kunstenaars bijvoorbeeld ontwerpklussen en kunst opdrachten aan of geven les. In hun onderzoek onderscheiden ze drie type kunstenaars: de *hybride kunstenaar* die geen onderscheid maakt tussen autonoom en toegepast werk, het *pluriactieve type* die een duidelijk verschil maakt in zijn tijdsbesteding tussen autonome en toegepaste werkzaamheden en de *monoliet* die zich enkel richt op de autonome kunst. De monoliet is het type dat in de kunstgeschiedenis het meeste voorkomt en helemaal past bij de romantische gedachte. Het pluriactieve type is vaak financieel genoodzaakt om ook opdrachten aan te nemen om zijn autonome werkzaamheden voort te kunnen zetten en de hybride kunstenaar is een product van deze tijd. Om dat toe te lichten ga ik een stapje terug in de tijd.

Vanaf de negentiende eeuw heeft de toegepaste kunst zijn intrede gedaan op de kunstacademie. De industrialisatie en de consumptie maatschappij vroegen om vormgevers van producten en reclame om zodoende meer consumenten aan te trekken. De beeldende kunst en de toegepaste kunst werden voor een lange tijd als twee gescheiden werelden gezien. De laatste decennia is hier verandering in gekomen. De opkomst van de *low art*, de toenadering tussen de kunstmarkt en de massa-industrie, heeft hier invloed op gehad. Alles kan, alles mag. Dus waarom kan een lamp, huis of affiche geen kunstobject zijn? Ook fotografie wordt steeds meer gewaardeerd als kunstdiscipline.⁴⁰ In het begin van de eenentwintigste eeuw zijn er bijvoorbeeld vele fotografiemusea geopend en is er op kunstbeurzen steeds meer aandacht voor fotografie. De hybride kunstenaar speelt in op deze ontwikkelingen.⁴¹ Door geen of weinig onderscheid te maken tussen de verschillende disciplines kan hij zowel creatief, professioneel, als ondernemend zijn. Want door het hybridiseren van het kunstenaarschap wordt flexibiliteit en ondernemerschap steeds belangrijker.⁴² De *deskilling* van het kunstenaarschap gaat volgens Gielen dan ook gepaard met een *reskilling*.⁴³ Hiermee bedoelt hij dat andere vaardigheden belangrijker worden. Hij doelt dan onder ander op presentatie technieken, omdat de omgeving telkens moet worden overtuigd dat iets kunst is, netwerk *skills* en een ondernemend vermogen.

De ondernemende kunstenaar

De laatste jaren zijn kunstenaars genoodzaakt om op zoek te gaan naar andere financieringsbronnen voor hun creaties en producties, doordat vele subsidies zijn weggevallen.⁴⁴ "Het kabinet wil dat culturele instellingen en kunstenaars ondernemender worden en een groter

³⁷ Nathalie Heinich 2003 (zie noot 35), p. 118.

³⁸ Jorinde Seijdel, *De waarde van de amateur*, Amsterdam 2010, pp. 42-50.

³⁹ Gielen en Van Winkel 2012 (zie noot 5), pp. 75-79.

⁴⁰ Den Hartog Jager 2008 (zie noot 28), pp. 139-146.

⁴¹ Gielen en Van Winkel 2012 (zie noot 5), pp.75-79.

⁴² Annick Schramme, 'Kunstenaars en ondernemerschap in Vlaanderen', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 71- 83.

⁴³ Gielen en Van Winkel 2012 (zie noot 5), pp. 22-25.

⁴⁴ Marc Moura, 'Voorwoord', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 9-10.

deel van hun inkomsten zelf verwerven”, schreef Sander Dekker, Staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap in de inleiding van de cultuurnota van 2013-2016.⁴⁵ In totaal wordt in deze periode 200 miljoen euro bezuinigd op cultuur, waarvan 125 miljoen euro op de culturele basisinfrastructuur.

Dit betekent volgens socioloog Sarah de Heusch dat kunstenaars andere handels- en denkwijze moeten aanleren.⁴⁶ Kunstenaars moeten risico’s durven nemen om hun activiteiten uit te bouwen en zich assertief op te stellen binnen hun, vaak onzekere, werkomgeving.

Aan het woord ondernemer worden dikwijls de sleutelwoorden geld en macht gekoppeld. Dat sluit niet aan bij de romantische gedachte van een autonoom kunstenaar. De financiële kant van het kunstenaarschap is een lange tijd, en nu vaak nog steeds, een taboe geweest.⁴⁷ Maar bij een ondernemende kunstenaar hoeft het niet enkel om geld en macht te draaien. Sociaal econoom Michel Marée: “Een ondernemende kunstenaar is een kunstenaar die met zijn artistieke activiteiten in de eerste plaats een sociale doelstelling beoogt, eerder dan winstbejag of loutere broodwinning.”⁴⁸ Het gaat om een bepaald economisch bewustzijn. Al slaan sommige economen daar in door. In de publicatie van SMartBe ‘De kunstenaar een ondernemer?’ wordt bijvoorbeeld het volgende profiel geschetst van de ondernemende kunstenaar: “Een ondernemende kunstenaar heeft de volgende eigenschappen en vaardigheden: aanpassingsvermogen, flexibiliteit, veelzijdigheid, autonomie, mobiliteit, communicaties, de bereidheid om risico’s te nemen, de vaardigheid om goede informatiebronnen op te sporen, intuïtie en talent, een open geest en een nieuwsgierige instelling, assertiviteit, het hebben van een ‘goed adresboek’, een sterke aanwezigheid in professioneel netwerken, de vaardigheid om anderen te enthousiasmeren en personen van diverse horizonten samen te brengen rond een project en, ten slotte, de capaciteit om vertrouwen op te wekken.”⁴⁹ Dat is nog al wat, helemaal als je bedenkt dat de kunstenaar met name wordt beoordeeld op zijn werk. Deze kwaliteiten gelden overigens niet alleen voor ondernemende kunstenaars, maar voor ondernemers in het algemeen. Het grootste verschil tussen een ondernemer en een ondernemende kunstenaar is volgens hoogleraar economie Arjo Klamer het feit dat kwaliteit belangrijker is dan de kwantiteit, of te wel winst.⁵⁰ Onder kwaliteit valt onder andere de artistieke waarde, de sociale bijdrage, historisch besef, identiteit en sociale integratie. Kunstcriticus Marc Ruyters sluit zich hierbij aan: “Elke kunstenaar moet een stukje ondernemer zijn om economisch te kunnen overleven. En elke ondernemer zou een stukje kunstenaar moeten zijn om creatief te kunnen overleven.”⁵¹ Het begrip ondernemende kunstenaar is vrij recent, maar het fenomeen is niet nieuw volgens sociaal econoom Michel Marée.⁵² De meeste kunstenaars gedragen zich als ondernemers zonder dat zij zich er van bewust zijn. Denk aan bekende kunstenaars Albrecht Dürer die zorgde voor een goede verspreiding van zijn grafische werk en Pieter Paul Rubens die een groot atelier bouwde en personeel in dienst nam om aan de vraag van de markt te voldoen. Verschillende hedendaagse kunstenaars zijn ware managers geworden zoals Damien Hirst, Jeff Koons en Marakami. Ze zijn niet het hoofd van ateliers, maar van fabrieken met gemiddeld vijftig personeelsleden. Zij werken niet vanuit de romantische gedachte, maar zij spelen op een slimme manier met de media en passen zich aan op de vraag van de markt.

Zoals we in het verleden hebben gezien speelt de academie een grote rol bij de houding van de kunstenaars. Academies zouden volgens kunstenaar Kim Rikken dus ook een grote rol kunnen spelen bij de ontwikkeling van een ondernemende kwaliteit van kunstenaars.⁵³ Zij betoogt dat kunstenaars zich ondernemender zouden moeten opstellen. Rikken: “Opvallend weinig

⁴⁵ *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*, Cultuur nota 2013-2016, Den Haag 2012, p. 2.

⁴⁶ Sarah de Heusch e.a., ‘De ondernemende kunstenaar, een projectmatige werkkracht’, in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 15-27.

⁴⁷ Arjo Klamer, ‘Kunstenaars als culturele ondernemers’, in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 85-93.

⁴⁸ Michel Marée en Sybille Mertens, ‘Is de ondernemende kunstenaar ook een sociale ondernemer- en zo ja onder welke voorwaarden?’ in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 37-55.

⁴⁹ De Heusch 2011 (zie noot 46), p. 23.

⁵⁰ Klamer 2011 (zie noot 47), pp. 85-94.

⁵¹ Marc Ruyters, ‘Over de relatie tussen kunstenaarschap en ondernemerschap’, in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, p. 29.

⁵² Marée en Mertens 2011 (zie noot 48), pp. 37-55.

⁵³ Kim Rikken, ‘Naar een cultureel ondernemerschap op maat’, in: *Boekman 84. Beroep: Kunstenaar* (2010), pp 33-40.

startende kunstenaars kijken naar hun eigen kunstproductie en welke vorm van financiering daar het beste bij past." Dit vereist volgens haar cultureel ondernemerschap op maat. Vanuit de academie worden de studenten gestimuleerd om zich aan te melden voor kunstprijzen, startstipendia en fondsen. Financiering vanuit de particuliere en bedrijfsmarkt wordt vaak gezien als een aanval op de creatieve autonomie. Nu het kunstklimaat verandert omdat veel subsidies wegvallen, zijn veel kunstenaars extra kwetsbaar, omdat ze niet geleerd hebben om te zoeken naar financieringsbronnen die bij hun werk passen. "De kunstenaar zou dus kritischer naar zichzelf moeten kijken."

#1.5 Conclusie

Het kunstenaarschap heeft zich in de loop der eeuwen steeds verder ontwikkeld. De kunstenaar ging steeds meer op zoek naar vrijheid. Vrijheid van onderwerpen, vorm en kleur en ook van materiaalkeuze en discipline. Vanaf de conceptuele kunststroming en de intrede van de *low art* in het kunstdiscours, kan alles kunst zijn. Er zijn geen stromingen of stijlen meer, zoals in de voorgaande eeuwen en aan het vakmanschap wordt niet per definitie belang gehecht. Er bestaat eigenlijk geen duidelijke omschrijving meer van het begrip kunstenaar. De romantische gedachte uit de negentiende eeuw, van kunstenaar als genie, leeft voort, maar meer als mythe. We willen graag geloven dat kunstenaars een bijzonder talent bezitten. Tegelijkertijd wordt er van kunstenaars verwacht zich ondernemender op te stellen, zodat ze niet terug hoeven te vallen op subsidies van de overheid. De kunstenaars zoeken hierin hun weg. Een van de ontwikkelingen is de opkomst van de hybride kunstenaar, die geen onderscheid maakt tussen autonome en toegepaste werkzaamheden en ondernemend in het leven staat. Tot slot is er in de kunstwereld meer aandacht voor minderheidsgroeperingen zoals vrouwen en niet-westerse kunstenaars.

Als alles kunst kan zijn, er aandacht is voor groeperingen buiten het traditionele kunstdiscours en er geen vaste definitie is van het begrip kunstenaar, is dit dan niet het moment voor de vrijetijdskunstenaar om zijn intrede te doen in de professionele kunstwereld? Als er geen vaste waarden meer zijn en gerenommeerde kunstenaars stoeien met nieuwe vaardigheden die verbonden zijn aan het ondernemerschap, kunnen zij zich misschien juist profileren. Het volgende hoofdstuk gaat in op de veranderingen buiten de kunstwereld die er voor gezorgd hebben dat de vrijetijdskunstenaar zichzelf heeft kunnen ontwikkelen.

H2. De opkomst van de vrijetijdskunstenaar

Het begrip kunstenaar staat niet vast, zoals in het vorige hoofdstuk duidelijk is geworden, dus laat staan de scheiding tussen de amateur en de professionele kunstenaar. In het algemeen is het verschil dat een professional is opgeleid voor wat hij doet en dat hij betaald krijgt voor zijn werkzaamheden, en dat een amateur voor zijn plezier in zijn vrije tijd 'aanrommelt'. Voor de kunstsector gelden deze regels niet. Het kunstenaarschap is een vrij beroep. Er zijn kunstacademies, maar ook veel autodidacten hebben de kunsttop weten te bereiken. Autodidacten zijn soms zelfs in hun voordeel aangezien zij buiten het systeem hun authentieke identiteit hebben ontwikkeld. Tevens is inkomen, dat de amateurs normaal gesproken van de professionals onderscheidt, ook geen duidelijk criterium, want mening professioneel kunstenaar heeft er een baantje bij om rond te kunnen komen.

#2.1 De amateur

Wat is een amateur? Het woord amateur is afgeleid van het woord 'amare' dat liefhebben betekent en is ontstaan in de achttiende eeuw tijdens het begin van de democratisering van de cultuur.⁵⁴ De democratisering zorgde volgens kunsthistoricus Jorinde Seijdel voor een bredere cultuurparticipatie, maar zorgde ook voor de ontwikkeling van kunstacademies, waardoor een scheiding ontstond tussen de amateur en de professional. De daarop volgende eeuw werd de amateur steeds meer buiten de professionele kunstwereld gehouden, omdat hij voor zijn bezigheden niet betaald werd. Een amateur wordt vaak nog steeds gezien als liefhebber. Volgens het Sociaal en Cultureel Planbureau doet een amateur aan kunstbeoefening in de vrije tijd en een professional is kunstenaar van beroep of is student aan een kunstacademie.⁵⁵ Het Centraal Bureau voor de Statistiek ziet een kunstenaar als een persoon die autonoom artistiek te werk kan gaan in zijn beroep.⁵⁶ Dit geeft een vertekend beeld, want zoals in het vorige hoofdstuk behandeld is, werken niet alle kunstenaars autonoom.

Hieronder volgen nog een aantal stereotype uitspraken over het verschil tussen de amateur en de professionele kunstenaar. Hans Janssen, conservator moderne kunst van Gemeentemuseum Den Haag is van mening dat amateurs zichzelf volgen en professionele kunstenaars beseffen dat ze zich tot andere kunst moeten verhouden.⁵⁷ Als ze hun inspiratie zoeken in de kunstgeschiedenis, is het beeld dat amateurs stijlen en soms hele werken kopiëren. Professionals hebben volgens kunstcriticus Sacha Bronwasser een soort afstand tot hun werk ontwikkeld. "Ze bedenken en maken hun werken met toewijding, maar zijn ook strategisch bezig."⁵⁸ Auteur en curator Alex de Vries vindt dat de amateur een keuze heeft en een professional niet, want amateurs doen het er naast en hoeven er niet hun inkomen mee te verdienen.⁵⁹ "Een professional is wat hij doet. Een amateur is wat hij laat." Matthijs Rümke vindt daarentegen dat we het verschil tussen amateurs en professionals niet te veel moeten benadrukken. "Een amateur is niet per definitie ongedwongener dan een professional. De waarde van de amateuristische kunstbeoefening zit hem in het ongeremde, want ze is ontstaan door afwezigheid van de overheid."⁶⁰

Actieve maker

Deze stereotype beelden zijn volgens de Raad voor Cultuur achterhaald.⁶¹ Een steeds grotere groep amateurs houdt zich serieus bezig met het creëren van kwaliteit, het nemen van de vrijheid om eigen intenties en ideeën te volgen, zonder zich te spiegelen aan de professionele kunstwereld. Zij ontwikkelen hierdoor een eigen stijl. De amateur is de laatste decennia

⁵⁴ Jorinde Seijdel, *De waarde van de amateur*, Amsterdam 2010, p. 39.

⁵⁵ Jan Jaap Knol, 'Voorwoord', in: *Twee werelden één passie* (Fonds voor Cultuurparticipatie), Den Haag 2011, p. 3.

⁵⁶ Danielle ter Haar e.a., 'Wat kenmerkt een kunstenaar?', in: *Boekman 84. Beroep: Kunstenaar* (2010), pp. 6-10.

⁵⁷ Joyce Noodnat, 'Dingen zoekers in de beste Pippilangkoustraditie', *NRC Handelsblad* 13 juni 2013.

⁵⁸ Sacha Bronwasser, 'De ene kip is de andere niet', in: Lex ter Braak e.a., *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*, Rotterdam 2012, pp. 120-126.

⁵⁹ Alex de Vries, 'De kunstenaar is geen amateur', in: *Boekman 84. Beroep: Kunstenaar* (2010), pp. 11-15.

⁶⁰ Matthijs Rümke, 'Weg met de betutteling', in: Tom Blokdijk e.a., *Warg. Over samenwerking tussen amateurs en professional*, Den Haag 2005, p. 39.

⁶¹ *Pre-advies Raad voor Cultuur*, Den Haag 2011, ongepagineerd.

veranderd van passieve toeschouwer en uitoefenaar achter gesloten deuren, naar een actieve maker die op zoek is naar een podium.⁶² Dit geldt overigens niet voor alle amateur kunstenaars. Kunstcriticus Jorinde Seijdel heeft onderzoek gedaan naar de hedendaagse amateur en spreekt van een nieuw soort amateur. Een amateur die het professionele domein betreedt die voorheen gesloten was en zelf druk uitoefent op de professional en daardoor onderdeel wordt van het kunstdiscours. Volgens haar hebben we niet te maken met een *hype*, maar met de 'neerslag van fundamentele sociale veranderingen.' In dit onderzoek gebruik ik het begrip vrijetijdskunstenaars voor deze nieuwe groep amateurs. De vrijetijdskunstenaars zijn naast hun baan kunstenaar en willen actief deelnemen aan de kunstwereld. Actieve deelname kan door het starten van een website of Facebook-pagina, tot het zoeken naar expositie mogelijkheden. Het begrip amateur heeft naar mijn mening een negatieve connotatie in de kunstwereld en is te veel verbonden met woorden als 'aanrommelen'.

De opkomst van de amateur binnen de professionele kunstwereld heeft niet alleen te maken met veranderingen binnen de kunstwereld zelf, waaronder de *deskilling* van het kunstenaarschap en het openstaan voor andere culturele groepen, zoals in het vorige hoofdstuk ter sprake kwam. Ook verschillende technische, maatschappelijke en politieke veranderingen liggen ten grondslag aan deze ontwikkeling. Deze veranderingen worden in de volgende paragrafen toegelicht.

#2.2 Technologische ontwikkeling

De mogelijkheid om kunst te maken ligt steeds meer binnen ieders handbereik.⁶³ De industriële revolutie heeft er mede voor gezorgd dat massaproductie en distributie voordeliger werden. Hierdoor zijn materialen om kunst te maken steeds gemakkelijker te verkrijgen. Schilderdoeken en penselen liggen tegenwoordig in het schap van de *Kruitvat* en *Blokker* en bijna iedere telefoon is uitgerust met een camera.

Naast de beschikbare materialen is door de informatiemaatschappij ook de kennis over kunst, technieken en disciplines toegankelijker geworden. Tevens kan iedereen gemakkelijk gegevens en afbeeldingen online plaatsen en op grote schaal verspreiden, zonder dat daar hoge kosten aan verbonden zijn. Het internet zorgt voor democratisering van inhoud, informatie en van middelen, *tools* en hulpmiddelen, waardoor zelfpromotie steeds eenvoudiger is geworden.⁶⁴ Om serieus over te komen is wel een mate van professionaliteit nodig. Dat geldt zowel voor de vrijetijdskunstenaar, als voor de professional. Hoe professioneler de website en visitekaartjes, zijn hoe waardevoller iemand wordt gezien. Volgens Jorinde Seijdel is professionalisering sinds de verlichting een niet aflatend streven: "Een project *in progress*, waarbij de wereld en alle vormen van sociaal en maatschappelijk handelen rationeel en methodisch benaderd dienen te worden via transparante procedures en controleerbare doeleinden."⁶⁵

Kunstmanager Dingeman Kuilman is van mening dat de hybride samenleving met digitale netwerken en sociale media er voor zorgt dat oude culturele poortwachters en de traditionele machtsverhoudingen aan de kant worden geschoven.⁶⁶ Vrijetijdskunstenaars betreden dezelfde digitale ruimtes als de professionele kunstwereld, waardoor de mogelijkheid wordt geboden gerenommeerde instellingen te omzeilen. Hierdoor zijn de twee werelden moeilijker van elkaar te onderscheiden.⁶⁷ Zo ontstaan er tevens nieuwe verbindingen tussen kunstenaars en andere creatievelingen, zoals designers, architecten en amateurs. Hiërarchieën worden vervangen door heterarchieën en beheersmatige procedures door zelforganiserende principes. Deze ontwikkelingen zorgen ervoor dat een deel van de consumenten emancipeert tot prosumenten. Dit is een combinatie van zowel consumeren als produceren. De vrijetijdskunstenaar is dus het sociale product van deze *Do It Yourself-cultuur*.

⁶² Bronwasser 2012 (zie noot 58), pp. 120-126.

⁶³ Paul Depondt, 'Jammer voor filosofie van de amateur', in: Lex ter Braak e.a., *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*, Rotterdam 2012, pp. 140-148.

⁶⁴ Maaïke Lauwaert, 'Platvorms voor creatie en distributie' in: Lex ter Braak e.a., *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*, Rotterdam 2012, pp. 74-80.

⁶⁵ Seijdel 2010 (zie noot 54), p. 12.

⁶⁶ Dingeman Kuilman, 'Fotograferen in het Pantheon. Over massa-amateurisering, creatie en selectie', in: Lex ter Braak e.a., *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*, Rotterdam 2012, pp. 174-181.

⁶⁷ Seijdel 2010 (Zie noot 54), pp. 25-30.

#2.3 Maatschappelijke veranderingen

In de twintigste eeuw ontstond het fordistische systeem.⁶⁸ Hier wordt de consumptiemaatschappij mee bedoeld waarin het productieproces werd gestandaardiseerd en gesynchroniseerd en waarin arbeiders zich gingen specialiseren. Er was een duidelijke grens tussen het denkende deel (management) en het uitvoerende deel (werknemers) en tussen het product en de consument. Dit systeem maakte plaats voor het post-fordistisch systeem, waarin niet de consumptie de hoofdrol speelt, maar de diensteneconomie en uiteindelijk de informatiemaatschappij. In deze tijd ontstond er 'immateriële arbeid', dat niet perse wordt uitgevoerd binnen vaste werktijden en waar vaak geen duidelijk eindproduct aanwezig is. De grenzen tussen het denkende deel en het uitvoerende deel zijn minder duidelijk, waardoor nieuwe banen ontstaan. Dit is ook het moment waarop de grenzen tussen de vrijetijdskunstenaar en de professional gedeeltelijk zijn vervaagd.

Creatieve industrie

Begrippen als autonomie, authenticiteit en creativiteit worden de laatste decennia niet meer alleen gekoppeld aan kunstenaars, maar ook aan andere beroepen.⁶⁹ De vraag naar creativiteit nam volgens Pascal Gielen toe vanaf de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw. In deze tijd is de creatieve industrie geboren.⁷⁰ Dit hing samen met het ontstaan van de technologische mogelijkheden om creatieve uitingen te kunnen reproduceren en distribueren en met de overgang van het fordistisch naar het post-fordistisch systeem. Het begrip 'creatieve industrie' is pas in de jaren negentig ontstaan. Creativiteit en mentale arbeid is een grote bron van productie geworden. Tegenwoordig is ongeveer dertig procent van de Europese bevolking onderdeel van de 'creatieve klasse'.⁷¹ Hieronder vallen mensen die een creatief beroep uitvoeren, zoals kunstenaars, ontwerpers, maar ook wetenschappers en andere kenniswerkers. Volgens de overheid is cultuur een onmisbare productiefactor voor de creatieve industrie.⁷² Socioloog Richard Florida betoogt zelfs dat de creatieve klasse een van de belangrijkste motoren is van onze toekomst.

Mensen streven er naar om meer 'zichzelf te zijn' door op zoek te gaan naar betekenisvol werk en te wonen op plekken die bij hun identiteit passen.⁷³ De samenleving verandert hierdoor. Individualiteit, zelfexpressie en openheid staan op een hoog vaandel. Er wordt niet meer gewerkt voor organisaties en bedrijven, maar voor zelfontplooiing en vanuit verschillende dimensies van creativiteit. Ook in de vrije tijd is het stimuleren van creativiteit belangrijker geworden. Dit is een van de redenen waarom het aantal amateurs en vrijetijdskunstenaars de laatste decennia is gestegen en het museumbezoek populairder is geworden.

Populisme

Volgens kunsthistoricus Sacha Bronwasser maken televisieprogramma's, reclames, app's en websites mensen wijs dat iedereen recht heeft op een podium en erkenning.⁷⁴ Ze stimuleren de drang om bekend te worden. Ze koppelen bekendheid aan rijkdom en vrijheid. Wie wil dat nou niet? In programma's zoals *Idols*, *The Voice of Holland* en *American Next Top Model* wordt van niet-professionals gevraagd om, binnen een zo kort mogelijke tijd, zich te gedragen als professionals, onder begeleiding van een professionele jury. Door deze programma's lijkt er in de professionele wereld ruimte te zijn voor iedereen. In de praktijk blijkt dat niet zo te zijn. Toegang tot de professionele wereld is in de werkelijkheid beperkt. Een enkeling breekt door, maar de succes verhalen blijven hangen. Ook menig beginnend kunstenaar hoopt door te breken, net zoals zangers, top-koks en schrijvers.

⁶⁸ Pascal Gielen en Camiel van Winkel, *De hybride kunstenaar. De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk*, Breda 2012. Theorie p. 33.

⁶⁹ Gielen en Van Winkel 2012 (zie noot 68), pp. 69-70.

⁷⁰ Gielen en Van Winkel 2012 (zie noot 68), pp. 17-33.

⁷¹ Richard Florida, *The rise of the creative class, Washington 2004² (2002)*, p. xiv.

⁷² *Spiegel van de natuur*, Cultuur nota 2005-2008, Den Haag 2004, p. 21.

⁷³ Florida 2004 (zie noot 71), p. xix.

⁷⁴ Bronwasser 2012 (zie noot 58), pp. 120-126.

Democratisering

De uitingen van het populisme kunnen volgens Jorinde Seijdel geplaatst worden onder een steeds meer gedemocratiseerde maatschappij.⁷⁵ Door de informatiemaatschappij ligt kennis voor het oprapen en is het eenvoudiger geworden om een eigen mening te vormen en uit te dragen. Journalisten gaan de straat op om de mening van de 'gewone mens' te vragen en via *social media* wordt ook continu naar meningen gevraagd. Scheidslijnen tussen kenners en leken worden zwakker. Zo worden ook de grenzen tussen de professional en de vrijetijdskunstenaar minder goed zichtbaar en tussen de kunstcriticus en de twitteraar en tussen de curator en de privéverzamelaar.⁷⁶ Aan de mening van de amateur, twitteraar en privéverzamelaar wordt steeds meer waarde gehecht.

Cultuurhoppers

Volgens Gitta Luiten, directeur van de Mondriaan Stichting, heeft zich de laatste decennia een nieuw profiel ontwikkeld: de culturele omnivoor, die moeiteloos schakelt tussen *high* en *low art*.⁷⁷ Zoals in het vorige hoofdstuk is behandeld, maakte aan het eind van de vorige eeuw de *low art* zijn intrede in de kunstwereld. Dat gebeurde niet alleen in de beeldende kunstwereld, maar ook in andere culturele sectoren zoals muziek en theater. Cultuurliedhebbers hoeven zich niet alleen te beperken tot topkunst, want ook hier vervagen scheidlijnen. Cultuurpessimisten zijn bang voor vervlakking van de cultuur en spreken over Amerikanisering of *MCDonaldisering*.⁷⁸ Maar voor vrijetijdskunstenaars is dit een goed moment om te tonen wat zij in hun mars hebben, want de gemiddelde kunstliefhebber staat open voor een divers aanbod.

#2.4 Ontwikkelingen vanuit de politiek

De huidige infrastructuur van landelijke steunfunctie-instellingen voor amateurkunst stamt uit eind jaren tachtig. Deze instellingen werden opgericht om de deelname aan kunst en cultuur te stimuleren. Minister Brinkman heeft hier toentertijd de aanzet voor gegeven. Hij zette zich naast het kwaliteitscriterium in voor publieksbereik.⁷⁹ De Cultuurnota van 2001-2004 bracht hier voor het eerst verandering in: "Een overheid die geen oog heeft voor de moeilijke en soms ongebaande wegen die de kunstenaar gaat, voert geen kunstbeleid. Het scheppen van ruimte voor kunstenaars om zich artistiek te ontwikkelen, is een integraal onderdeel van het beleid."⁸⁰ Er werden cultuurfondsen gesticht die als zelfstandig bestuursorgaan opereren met als doel subsidies te verstrekken aan specifieke cultuuruitingen, waarvoor de regering in hun beleid regelingen heeft getroffen. Het zijn dus instrumenten om het beleid uit te kunnen voeren. De taak van het cultuurfonds de *Mondriaan Stichting* is bijvoorbeeld het uitvoeren van subsidieregelingen om de Nederlandse beeldende kunst, vormgeving en musea te steunen. Het *Fonds voor Cultuurparticipatie* had de opdracht met het programma 'Twee werelden één passie' de professionele en de amateurwereld dichter bij elkaar te brengen en tegelijkertijd de amateursector verder uit te breiden.⁸¹ Van beide fondsen ontvangt de *ZomerExpo* al jaren subsidies, meer hierover in hoofdstuk drie.

Inspiratie

Kunstbeoefening vormt een bron van inspiratie, ongeacht of dat gebeurt met de bedoeling om ervan te leven. In Nederland zijn namelijk zes miljoen amateurs actief.⁸² Amateurs worden vanuit de politiek bestempeld als 'minnaars en minnaressen van kunst en cultuur'.⁸³ Voor de regeer periode van 1997-2000 werd het budget voor amateurs verhoogd, omdat ze bijdragen

⁷⁵ Jorinde Seijdel 2010 (zie noot 54), p.21.

⁷⁶ Paul Depondt 2012 (zie noot 63), pp. 140-148.

⁷⁷ Gitta Luiten en Joost Vrieler, 'Hoge en lage cultuur', in: Jan Jaap Knol e.a., *Over volkscultuur in Nederland*, Rotterdam 2009, pp. 15-24.

⁷⁸ Stijn Reijnders, 'Media en volkscultuur. Over de smaak van volksvermaak', in: Jan Jaap Knol e.a., *Over volkscultuur in Nederland*, Rotterdam 2009, pp. 34-42.

⁷⁹ *Pre-advies Raad voor Cultuur*, Den Haag 2011, ongepagineerd.

⁸⁰ *Pantser of Ruggengraat*, Cultuur nota 1997-2000, Den Haag 1996, p. 10-13.

⁸¹ Jan Jaap Knol, 'Voorwoord', in: *Twee werelden één passie* (Fonds voor Cultuurparticipatie), Den Haag 2011, p. 3.

⁸² *Pantser of Ruggengraat*, Cultuur nota 1997-2000, Den Haag 1996, pp. 89-91.

⁸³ *Pantser of Ruggengraat*, Cultuur nota 1997-2000, Den Haag 1996, p. 89.

aan een maatschappelijk klimaat waarin cultuur onmisbaar wordt geacht in het dagelijks leven. Het beoefenen en ervaren van cultuur wordt in de nota omschreven als 'de basis van het culturele leven'.⁸⁴ In de twintigste eeuw is het amateurbeleid met name gericht op de kwaliteit. Vanaf eind jaren negentig komt er ook meer aandacht voor het in stand houden en het stimuleren van diversiteit binnen de amateurkunst, want in zo'n klimaat kan de professionele wereld zichzelf ook beter ontwikkelen.

Bloei

De doelen van het beeldende kunstbeleid vlak na de eeuwwisseling was het bevorderen van de kwaliteit, het introduceren van de beeldende kunst in de samenleving en versterken van de internationale positie van de Nederlandse kunst en kunstenaars.⁸⁵ Vooral het tweede punt, het introduceren van de beeldende kunst in de samenleving, heeft voor de bloei van de amateurmarkt gezorgd. "Geen hoge top, zonder een brede basis."⁸⁶ Amateurs volgen uit interesse de professionele kunstwereld met kennis van zaken. Ook hecht de overheid belang aan de autonome kracht van de amateurkunst. Tijdens de grote cultuurbezuinigingen in 2005-2008 werd de amateurkunst ontzien. Er is rond deze periode vraag vanuit de Kamer naar een wisselwerking tussen de professionele en amateurwereld, want "zij inspireren elkaar en leren van elkaar."⁸⁷ Veel professionals hebben dankzij de amateurs een bijbaantje binnen de sector bijvoorbeeld als docent. Daarnaast is volgens de Raad voor Cultuur de professionele kunstwereld soms niet te onderscheiden van de amateuristische.⁸⁸ Hieruit spreekt de hoge kwaliteit van de amateurs en de professionele houding van sommige verenigingen en individuen waar professionals van kunnen leren.

Het cultuurbeleid van 2009-2012 volgt de weg die is ingezet na de eeuwwisseling en bestaat uit een tienpuntenplan voor cultuurparticipatie met speciale aandacht voor de amateurkunst want "het zelf beoefenen en ervaren van cultuur is de basis van het culturele leven."⁸⁹ Amateurkunst wordt niet ondergebracht bij het nieuwe fonds voor de podiumkunsten, maar er komt een zelfstandig fonds voor cultuurparticipatie en amateurkunst. De grootste taak van dat fonds wordt een heldere positie creëren voor de amateurkunst ten opzichte van de andere kunsten. Er komt wederom meer geld vrij voor amateurkunst en volkscultuur met het oog op ontwikkeling en participatie. Ook in de huidige nota van 2013-2016 wordt deze strategie doorgezet. Het Fonds voor Cultuurparticipatie krijgt de opdracht tot het stimuleren van 'innovatie amateurkunst', dat gericht is op actieve kunstbeoefening.⁹⁰ De overheid hecht waarde aan een levende amateurkunstsector en wil de vernieuwingen binnen de sector ondersteunen.

Podiumdrang

Uit onderzoek is gebleken dat amateurs steeds minder verbonden zijn aan verenigingen, maar dat ze behoefte hebben aan kort durende activiteiten en een podium zoeken om hun producten te presenteren.⁹¹ In de cultuurnota van 2005-2008 wordt nadrukkelijk vermeld dat er onvoldoende podia zijn voor kunstenaars die nog niet rijp zijn om te exposeren in gevestigde musea, maar wel genoeg talent hebben om kijkers en kopers aan zich te binden.⁹² Er mist een netwerk van productiehuzen die veelbelovende kunstenaars kunnen binden. Presentatie-instellingen kregen subsidies om de ontwikkeling van beginnende kunstenaars te stimuleren. Ook in de huidige nota van 2013-2016 is vernieuwing en talent ondersteuning een van de speerpunten. "Kunstinstellingen krijgen de mogelijkheid kunst te ontwikkelen en te laten zien die nog niet bij een breed publiek bekend is."⁹³

⁸⁴ *De kunst van het leven*, Cultuurnota 2009-2012, Den Haag 2008, p. 21.

⁸⁵ *Cultuur als confrontatie*, Cultuur nota 2001-2004, Den Haag 2000, pp. 25-29.

⁸⁶ *De kunst van het leven*, Cultuurnota 2009-2012, Den Haag 2008, p. 46.

⁸⁷ *Spiegel van de natuur*, Cultuur nota 2005-2008, Den Haag 2004, p. 38.

⁸⁸ *Cultuur als confrontatie*, Cultuur nota 2001-2004, Den Haag 2000, p. 36.

⁸⁹ *De kunst van het leven*, Cultuur nota 2009-2012, Den Haag 2008, p.21.

⁹⁰ *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*, Cultuur nota 2013-2016, Den Haag 2012, p. 30.

⁹¹ *Cultuur als confrontatie*, Cultuur nota 2001-2004, Den Haag 2000, pp. 35-37.

⁹² *Spiegel van de natuur*, Cultuur nota 2005-2008, Den Haag 2004, p. 32.

⁹³ *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*, Cultuur nota 2013-2016. Den Haag 2012, p. 9.

Door regelingen te treffen en subsidies beschikbaar te stellen voor projecten waar amateurs en professionals samenkomen, of voor projecten die een podium bieden voor amateurs, heeft een grotere groep amateurs de kans gekregen om zijn werk te tonen. Mede daardoor kwam de amateur en dus ook de vrijetijdskunstenaar meer in de *picture* te staan binnen het hedendaagse kunstdiscours.

#2.5 Conclusie

De vrijetijdskunstenaar heeft zich kunnen ontwikkelen door de veranderingen in de kunstwereld, dankzij technologische ontwikkelingen en vergaande democratisering. Ook de steun van de overheid heeft een grote rol gespeeld. De overheid wil nieuw talent een podium bieden en hecht veel waarde aan een brede culturele basis en aan een levende amateursector. Maar waar ligt de grens tussen een vrijetijdskunstenaar en een professionele kunstenaar? Is dat een kwestie van een verschil in tijdbesteding? Of liggen hun attitudes ver uit elkaar?

H3. De ZomerExpo

Mijn onderzoeksveld zijn de deelnemers van de *ZomerExpo 2014 licht*. In dit hoofdstuk behandel ik in het kort het project zelf, de subsidieverleners en de discussies die zijn ontstaan rond de ZomerExpo, om aan te geven binnen welk kader de deelnemers zichzelf en hun werk presenteren.

#3.1 Stichting ArtWorlds

De ZomerExpo is een project van stichting ArtWorlds die in 2010 is opgericht vanuit de vraag een podium te creëren waar de wereld van de amateurkunst en de professionele kunstwereld samen kunnen komen. De ZomerExpo is geïnspireerd op de *Summer Exhibition* uit Londen en de *Canvascollectie* uit België. “In de publieke beeldvorming is het circuit van de professionele kunstenaar en van de amateur gescheiden, terwijl wij zoeken naar verbanden en de dialoog stimuleren”, schrijft initiatiefnemer Carlien Oudes in de projectomschrijving van 2010.⁹⁴ Vandaar de naam ArtWorlds, kunstwerelden, vernoemd naar het boek *Art Worlds* van socioloog Howard Saul Becker, waarin hij de kunstwereld omschrijft als één groot samenwerkend netwerk.⁹⁵

Volgens de projectomschrijving van de ZomerExpo uit 2011 gaat het om een jaarlijkse Zomertentoonstelling waar zowel amateur, semi-professionele en professionele kunstenaars aan mogen deelnemen. “Het is een grensoverschrijdend project, waarin de kunst centraal staat. We richten ons op een zo breed mogelijk deelnemersveld”, schrijft Carlien Oudes.⁹⁶ “We richten ons op drie peilers: open inschrijving, anonieme keuze en samen een tentoonstelling maken, waarin de dialoog en de kunst centraal staan.”⁹⁷

Naast het samenbrengen van de twee werelden, probeert de stichting ook meerdere samenwerkingen te creëren: “Door de tijdgeest, waarin de democratisering van de kunst in de belangstelling staat, bleek de tijd rijp voor samenwerking op landelijke schaal tussen galerieën, musea, kunstcritici, educatie en culturele instanties.”⁹⁸ Deze gedachte sluit naadloos aan op de derde peiler: samen een tentoonstelling maken.

3.2 Financiers

Initiatiefnemers Carlien Oudes en Yves de Block zijn in 2009 het gesprek gestart met het Mondriaan Fonds, toen nog Mondriaanstichting, en het Fonds voor Cultuurparticipatie. Het Mondriaan Fonds richt zich op de kunstenaar zelf en ondersteunt (nieuw) talent. Het Fonds voor Cultuurparticipatie steunt een brede actieve en passieve deelname aan cultuur. Naast andere fondsen en culturele instellingen zijn zij de grootste financiers van de ZomerExpo.

De Mondriaanstichting schreef in haar redactie op de subsidieaanvraag: “Dit idee heeft potentiële meerwaarde binnen het bestaande aanbod van Nederland: een vergelijkbaar evenement is er nog niet. Tot nu toe zijn de werelden van de beeldende kunst behoorlijk gescheiden geweest en zijn er op nationaal niveau geen projecten zichtbaar die op een democratische manier verschillende kunstenaars en hun kunstwerken combineert.” Aan beide kanten van de kunstwereld bestaan er wel landelijke initiatieven voor de beeldende kunstsector, maar die richten zich allen op hun eigen wereld: *Het Talens Palet* (amateurschilderwedstrijd), *Het vierkante Ei* (amateurkunst), *Prix de Rome* (professionele wereld) en *The Thieme Art Award* (professionele wereld).

Het Fonds voor Cultuurparticipatie subsidieert de ZomerExpo via de regeling ‘Het beste van twee werelden’. “ArtWorlds stelt zich ten doel verbindingen te leggen tussen de verschillende werelden in de beeldende kunst, recente ontwikkelingen in de amateurkunst te belichten en bij te dragen aan het discours over de toekomst van de beeldende amateurkunst”, schreef het fonds in de honorering van de subsidieaanvraag.⁹⁹ Kunsthistoricus Jorinde Seijdel beschouwt de

⁹⁴ Carlien Oudes en Yves Block, *Projectomschrijving ZomerExpo*, Amsterdam 2010, ongepagineerd.

⁹⁵ Becker, Howard S., *Art Worlds*, London 1982.

⁹⁶ Carlien Oudes en Yves Block, *Projectomschrijving ZomerExpo*, Amsterdam 2010, ongepagineerd.

⁹⁷ Interview met Carlien Oudes, 15 september 2014.

⁹⁸ Carlien Oudes ‘Voorwoord’ in: *Van idee tot ZomerExpo*. Amsterdam 2014, p. 8.

⁹⁹ *Honorering aanvraag Fonds voor Cultuurparticipatie*, Utrecht 2011, ongepagineerd.

opkomst van de amateur in de beeldende kunstsector en stelt de vraag wat amateurs en professionals elkaar te bieden hebben, zoals in het vorige hoofdstuk is behandeld. Het projectplan voor de zomertentoonstelling sluit volgens het fonds aan bij deze discussie en stipt interessante thema's aan, zoals het vervagen van grenzen en het belang van de eigen interpretatie. Ook positief vindt het fonds dat de tentoonstelling wordt samengesteld op basis van anonieme selectie, omdat bij deze manier van werken de zeggingskracht van de kunstwerken centraal staat.

3.3 Het project

De ZomerExpo bestaat uit verschillende onderdelen, die verdeeld zijn over drie partijen. ArtWorlds is verantwoordelijk voor het voortraject: inschrijvingen, drie tot vier voorrondes, samenwerking met culturele instellingen, het publieksprogramma vooraf, de online tentoonstelling, de catalogus, de prijzen, de communicatie met de kunstenaars en uiteindelijk de levering van de werken.¹⁰⁰ Het Gemeentemuseum Den Haag is gastheer van de tentoonstelling, biedt ruimte voor ongeveer 250 werken tijdens de zomerperiode en verzorgt de pr en het publieksprogramma tijdens de tentoonstelling. En de AVROTROS is de vaste mediapartner en maakt ieder jaar een aantal programma's rond de voorrondes voor Kunstuur, het tv-programma over beeldende kunst.

Om de dialoog te ondersteunen, wordt er naast de tentoonstelling ook een educatief programma aan de kunstenaar geboden om het gesprek over de relatie tussen de professional en amateur te stimuleren. Carlien Oudes: "Deze discussie voeren wij niet bij de tentoonstelling. Het gaat ons alleen om de kunst. Maar een project als de ZomerExpo die het hiërarchische systeem van een museum ontwijkt, vraagt om discussies." Meerdere malen liepen de discussies hoog op, meer hierover in paragraaf 3.3. Naast dit algemene educatieve programma krijgen de kunstenaars de gelegenheid om zichzelf verder te ontwikkelen door middel van masterclasses en werkbeshouwingen. Op de *ArtProf dagen*, of de *Verlichte dagen* zoals ze in 2014 werden genoemd, krijgen de deelnemers de kans een stap verder te komen in hun kunstenaarscarrière. "Door een open dialoog aan te gaan tijdens speeddates komen kunstenaars op nieuwe ideeën en kunnen professionals hun expertise delen", volgens Carlien Oudes.

Deelnemers

Iedereen boven de veertien jaar mag zich inschrijven voor de voorrondes¹⁰¹. Jaarlijks schrijven zich ongeveer 1500 kunstenaars in met een maximum van drie kunstwerken per persoon. Per werk wordt een bedrag gevraagd van dertig euro (verschilt per editie). Dit zijn de enige kosten die verbonden zijn aan de deelname, ook als het werk wordt gekozen voor de tentoonstelling. Twee derde van de deelnemers is vrouw, de gemiddelde leeftijd ligt tussen de veertig en vijftig jaar, de meeste deelnemers komen uit de grote steden als Amsterdam, Den Haag en Utrecht. Het grootste gedeelte noemt zich kunstenaar en één derde is autodidact. In het volgende hoofdstuk ga ik hier dieper op in.

Voorrondes

Jaarlijks vinden drie á vier voorrondes plaats in het voorjaar, verdeeld over verschillende locaties. De selectie is anoniem, dat wil zeggen, zonder dat de naam van de kunstenaar bekend is. Op die manier kan de selectie onbevooroordeeld plaatsvinden. "Deelnemen aan de ZomerExpo betekent je kwetsbaar durven opstellen en vertrouwen hebben in de kracht van de kunst. En in de kracht van de liefde voor de kunst", zegt Hans Janssen conservator van het Gemeentemuseum Den Haag.¹⁰²

Elk jaar is er een nieuw samengestelde jury, zodat het selectieproces zo eerlijk mogelijk verloopt. De jury bestaat uit een gemêleerd gezelschap van vakgenoten, oud-deelnemers en de

¹⁰⁰ Oudes 2014 (zie noot 98), p. 9.

¹⁰¹ De ZomerExpo <www.zomerexpo.nl> (1 juli 2014)

¹⁰² Marjolein Blaauwbroek, 'Norm en Vorm', artikel op: website ZomerExpo <<http://zomerexpo.nl/2013/10/03/norm-en-vorm-het-museum-in-perspectief/>> (1 juli 2014)

winnaars van de publieksprijs. “Kiezen of zelf meedoen, de rollen zijn inwisselbaar”, zegt Carlien Oudes, “dat is de kracht van de ZomerExpo.”¹⁰³

Expo

Om een rode draad voor de tentoonstelling te creëren wordt ieder jaar een overkoepelend thema bedacht.¹⁰⁴ In het eerste jaar stonden de traditionele kunstgenres centraal: portret, landschap en stillevens. Het tweede jaar stond in het teken van de liefde, in het derde jaar was aarde het hoofdthema en 2014 draaide om het licht. De thema's kunnen breed worden geïnterpreteerd en verplaatst de vraag van wie het werk heeft gemaakt, naar de manier waarop de verschillende kunstenaars zich hebben laten inspireren door het thema.¹⁰⁵ Carlien Oudes: “Tegelijkertijd geeft de tentoonstelling een weergave van de maatschappij waarin wij leven, want kunstenaars reflecteren bewust en onbewust met hun werk op de tijd.”¹⁰⁶

Om diversiteit te waarborgen wordt ieder jaar de tentoonstelling door een andere curator van het Gemeentemuseum ingericht. Normaal gesproken zijn de curatoren gewend om met contexten en toelichtingen van kunstenaars te werken en zo de kunstwerken te kunnen vertalen naar een breed publiek. Maar voor de ZomerExpo krijgen zij in eerste instantie alleen de afbeeldingen van de gekozen werken te zien. Mandy Prins koos voor een *salon hanging*, waarbij de focus ligt in de presentatie op veelheid en onderlinge samenhang (afb.). Laura Stamps zocht in 2012 de werken bij elkaar die een verwantschap hadden. Soms zorgden alleen kleur of sfeer voor een verband.¹⁰⁷ Hans Janssen besloot in 2013 ‘kaartjes te leggen’ en bracht de werken intuïtief bij elkaar. “Om de willekeur in stand te houden moet ik er voor oppassen geen voorkeur uit te spreken, door te gaan ordenen. Ik ben binnen dit project alleen een doorgeefluik.”¹⁰⁸ Doede Hardeman koos in 2014 voor een rustige inrichting naar subthema's en koppelde werken die om uiterlijke redenen goed bij elkaar pasten (afb.).

Verkoop

In 2013 is de ZomerExpo een nieuwe weg ingeslagen. Sindsdien is de tentoonstelling een verkooptentoonstelling geworden. Alle werken die te zien zijn tijdens de tentoonstelling zijn te koop. De kunstenaars mogen zelf de prijs bepalen. De prijzen verschillen van een paar tientjes tot duizenden euro's, maar in het algemeen liggen de prijzen lager dan kunstwerken die te koop zijn op beurzen en in gerenommeerde galeries. “Op deze manier willen we voor bezoekers de drempel verlagen om kunst te kopen en kunstenaars de mogelijkheid te bieden om hun werk aan te bieden op de markt.”

Prijzen

Tijdens de tentoonstelling mag het publiek stemmen op zijn meest favoriete kunstwerk.¹⁰⁹ Volgens Carlien Oudes wordt hierdoor het publiek actief betrokken bij de tentoonstelling, en wordt de dialoog tussen de werken en het publiek versterkt. Jaarlijks worden ongeveer vierduizend stemmen uitgebracht. Naast de publieksprijs, worden aan het einde van de tentoonstelling nog twee of drie andere prijzen uitgereikt, zoals de Museumprijs, de Oplageprijs en een prijs die gekoppeld is aan het thema zoals de Groene prijs en de Verlichte prijs. Aan alle prijzen is een geldbedrag gekoppeld, dat de winnende kunstenaar kan gebruiken om zichzelf of zijn werk verder te ontwikkelen.

3.4 Discussies

Vanaf het eerste jaar zorgt de ZomerExpo voor discussies in het hedendaagse kunstdiscours, met name binnen de galeriewereld. De eerste reacties waren gericht op het feit dat de rol van museum als poortwachter werd omzeilt. Erik Bos galeriehouder Nouvelles Images: “Doordat

¹⁰³ Carlien Oudes, 'Kiezen voor liefde', in: *ZomerExpo 2012. Liefde*, tent.cat. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag) 2012, pp. 21-23.

¹⁰⁴ Caroline Griep, 'De tentoonstelling', in: *Van idee tot ZomerExpo*, Amsterdam 2014, pp. 15-22.

¹⁰⁵ *Honorering aanvraag Fonds voor Cultuurparticipatie*, Utrecht 2011, ongepagineerd.

¹⁰⁶ Oudes 2014 (zie noot 98), p. 3.

¹⁰⁷ Griep 2014 (zie noot 104), p. 18.

¹⁰⁸ Blaauwbroek (zie noot 102).

¹⁰⁹ Caroline Griep 'Publieks - en museumprizen, in: *Van idee tot ZomerExpo*, Amsterdam 2014, p. 26.

werken in een museum hangen, krijgen de werken een aura van kwaliteit en gaan mensen het dus sneller kopen. Je krijgt een enorme vervuiling: rijp en groen hangt door elkaar. Voor een reguliere expo zou het museum de werken ongetwijfeld niet goed genoeg vinden.”¹¹⁰ Karine Verloren van Themaat, secretaris van de Nederlandse Galerie Associatie is het met hem eens: “Het is niet de taak van een gesubsidieerde instelling om onbekende kunstenaars te tonen en hun kunst te verkopen. Laagdrempelig werk van amateurs hoort niet in musea thuis.”¹¹¹ Er wordt via de ZomerExpo juist een nieuw publiek voor beeldende kunst bereikt, indirect ook voor galeries, reageert conservator Hans Janssen. “Musea trekken traditioneel een publiek dat in kunst is geïnteresseerd, we merken dat de ZomerExpo een nivellerende werking heeft. Er komen mensen die zelf creatief zijn, maar zelden een museum bezoeken. We zien familie en vrienden van de geselecteerde kunstenaars en er wordt kunst verkocht. Als dat geen cultuurparticipatie is?”

Vanuit de pers verschijnen ook positieve reacties: “Het levert een gevarieerde tentoonstelling op waarin de bezoeker zich kan laten verrassen door de diverse interpretaties van het thema en kan zoeken naar het antwoord op de vraag: hoe verhoudt de professionele kunstenaar zich tot de amateur en haal je de werken uit de amateursector eruit?.”¹¹² Angelique Spaninks sluit zich daarbij aan: “De ZomerExpo beantwoordt aan de moeilijk te stillen behoefte aan wat in mediatermen ‘human interest’ heet. Zo staan bij de amateur menselijkheid en maakbaarheid voorop. Het publiek kan zichzelf of hun creatieve familielid herkennen in de werken.”¹¹³

Toen vorig jaar de werken te koop werden aangeboden, protesteerde nogmaals het galeriewezen. Zij vonden het oneerlijk dat een gesubsidieerde instelling ook inkomsten ging genereren via verkoop. Carlien Oudes reageert rustig op alle kritiek: “Verschillende galeriehouders gebruiken de ZomerExpo ook om nieuw talent te spotten. Je zou de ZomerExpo kunnen zien als contactadvertentie voor kunstenaars. Ze presenteren zich aan de markt en wie weet levert het in de toekomst iets op.”¹¹⁴ Naast bemiddelingsbureau zijn, wil de ZomerExpo juist de dialoog aanwakkeren. Carlien Oudes: “De ZomerExpo maakt de tongen los over de waarde van kunst. Het Gemeentemuseum gaat juist mee in de veranderende rol die wordt verwacht van kunstinstellingen.”¹¹⁵ Benno Tempel, de directeur van het Gemeentemuseum vult haar aan: “We hopen met dit project het museum laagdrempelig te maken, voor een brede groep liefhebbers en beoefenaars van kunst.”¹¹⁶ Hans Janssen: “We willen het publiek zelf een oordeel leren vellen en leren genieten. Een tentoonstelling met grote diversiteit als de ZomerExpo is daar uitermate geschrikt voor.”¹¹⁷

¹¹⁰ Bart Dirks, ‘ZomerExpo maakt galeries jaloers’, in: *Volkscrant*, 14 september 2014.

¹¹¹ Dirks 2014 (zie noot 110).

¹¹² Babeth Knol, ‘Professionals en amateurs bijeen in ‘ZomerExpo Aarde’, in: *Den Haag Centraal*, 21 juni 2013.

¹¹³ Angelique Spaninks, ‘Omnivoor in de buitenwijken van de beeldende kunst’, in: Lex ter Braak e.a., *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*, Rotterdam 2012, pp.90-96.

¹¹⁴ Interview Carlien Oudes, 15 september 2014.

¹¹⁵ Bart 2014 (zie noot 110).

¹¹⁶ Carlien Oudes en Yves Block, *Projectomschrijving ZomerExpo*, Amsterdam 2010, ongepagineerd.

¹¹⁷ Blaauwbroek (zie noot 102)

H4. De kunstenaars van de ZomerExpo

Als onderzoeksveld gebruik ik de deelnemers van de *ZomerExpo 2014 Licht*. Dan bedoel ik niet iedereen die zich heeft aangemeld, maar de makers van de kunstwerken die gekozen zijn voor de tentoonstelling. Het liefst zou ik alle deelnemers willen gebruiken, maar die contactgegevens mag de organisatie van de ZomerExpo mij niet verschaffen in verband met de privacy. Alle kunstenaars die gekozen zijn voor de tentoonstelling, zijn met hun werk en website vermeld op de online galerie van de ZomerExpo.

Het onderzoek bestaat uit twee delen. Eerst heb ik een enquête gericht aan de deelnemers van de *ZomerExpo 2014 licht* over hun werk en hun kunstenaarsattitude. Vervolgens bekijk ik de werken van de deelnemers in de catalogus om te controleren of de uitspraken die de kunstenaars doen via de enquête overeenkomen met de werkelijkheid, meer over dit aspect in hoofdstuk vijf. De enquête bestaat uit vier delen. Eerst algemene vragen over leeftijd, tijdbesteding en de mate van autonomie. Dan vragen over hun werk zoals de disciplines waarin ze werken, mate van figuratie en conceptualiteit en belang van het vakmanschap. Het derde deel is gericht op de attitude van de kunstenaar. Waarom is iemand kunstenaar geworden, waar haalt hij zijn inspiratie vandaan, hoe ondernemend is hij en hoe belangrijk is de kunstgeschiedenis en het publiek bij het maken van het werk. Tot slot twee vragen over hun deelname aan de ZomerExpo. Deze verdeling hou ik ook aan in dit hoofdstuk.

Om uitspraken te doen over het kunstenaarschap van de deelnemers verdeel ik de kunstenaars in groepen. Niet omdat ik graag kunstenaars in hokjes plaats, maar omdat het samenkomen van de twee werelden binnen dit project mijn interesse wekt. Ik ben benieuwd of de houdingen van de amateur en de professional tegenover de maatschappij, omgeving en hun eigen werk dicht bij elkaar liggen of nog steeds veel van elkaar verschillen en waar de grens tussen deze twee groepen ligt. In paragraaf 1.2 zijn verschillende verdelingen besproken. Ik kies voor een verdeling aan de hand van de tijd die de kunstenaars besteden aan hun kunstenaarschap. Omdat de verdeling inkomen, opleiding en mate van autonomie in mijn ogen een vertekend beeld kunnen geven. De groepen die ik hanteer zijn:

1. De vrijetijdskunstenaar maakt kunst in zijn vrijetijd, naast zijn baan, maar is wel op zoek naar een podium om zijn werk te tonen en gebruikt mogelijkheden om zichzelf te promoten zoals een website of Facebookpagina. Dit is de nieuwe groep amateurs die volgens Jorinde Seijdel in opkomst is (zie hoofdstuk 2).
2. De recent afgestudeerde kunstenaar is na 2009 afgestudeerd aan de kunstacademie of designacademie.
3. De parttime kunstenaar met een baan buiten de culturele sector.
4. De parttime kunstenaar met een baan binnen de culturele sector.
5. De fulltime kunstenaar.

Ik maak een onderscheid tussen parttime kunstenaars met een baan buiten en binnen de culturele sector, omdat ik verwacht dat de hybride kunstenaars waar Camiel van Winkel en Pascal Gielen over spreken (zie hoofdstuk 1) zich bevinden tussen de parttimers met een baan binnen de culturele sector. Hier doel ik op andere creatieve beroepen zoals architecten en designers. De fulltime kunstenaar hoeft niet per definitie rond te kunnen komen van zijn kunstenaarschap, hij kan leven van subsidies, inkomsten van partners of andere financiële bronnen die geen baan zijn.

De deelnemers hebben zelf aangegeven hoeveel tijd zij besteden aan hun kunstenaarschap en of ze ook een andere baan hebben naast hun kunstenaarsbestaan. Aan de hand van deze antwoorden zijn de deelnemers in de vijf verschillende groepen onderverdeeld.

#4.1 Algemeen

In totaal hebben 90 deelnemers van de 222 de enquête ingevuld, dat is ruim veertig procent. Hiervan 15 vrijetijdskunstenaars, 15 recent afgestudeerde, 19 parttimekunstenaars met een baan buiten de culturele sector, 11 parttimekunstenaars met een baan binnen de culturele sector en 30 fulltime kunstenaars. De totale groep deelnemers is tevens door de ZomerExpo

onderzocht. Zij vonden een vergelijkbaar procentuele indeling.¹¹⁸ De negentig respondenten zijn hiermee een representatieve groep.

Om een beeld te vormen over de verschillende kunstenaarsgroepen volgt hieronder per groep een omschrijving naar aanleiding van de algemene vragen:

Tachtig procent van de *vrijetijds kunstenaars* is autodidact en heeft dus geen kunstopleiding gevolgd. Het andere deel is voor 2009 afgestudeerd. De gemiddelde leeftijd bevindt zich tussen de 60 en 70 jaar oud. Voor een vijfde van de deelnemers was dit de eerste tentoonstelling en 75 procent heeft wel eens geëxposeerd in gebouwen en instellingen in de buurt. Van niemand is werk te zien op verschillende beurzen en musea. Meer dan de helft verkoopt wel eens een werk, maar niemand kan er van leven. De helft werkt zowel autonoom als in opdracht, de andere helft alleen autonoom.

De gemiddelde leeftijd van de *recent afgestudeerde kunstenaars* ligt tussen de 25 en 35 jaar. Zij zijn dus veel jonger dan de *vrijetijds kunstenaars*. Een derde is fulltime kunstenaar en een derde is werkzaam buiten de culturele sector. Twintig procent heeft zijn kunstenaarschap verplaatst naar zijn vrijetijd en heeft een andere baan gevonden. Het grootste gedeelte exposeert regelmatig, van een derde is zelfs werk te zien op beurzen en musea. Twee deelnemers worden vertegenwoordigd door een galerie. Ongeveer de helft van de starters verkoopt (nog) geen werk, de andere helft soms. De *vrijetijds kunstenaars* doen het op dit vlak beter. Opvallend is het hoge percentage deelnemers dat autonoom werkt; ruim 60 procent. En niemand werkt alleen in opdracht.

Net iets meer dan de helft van de *parttime kunstenaars met een baan buiten de culturele sector* is afgestudeerd aan een kunstacademie voor 2009. De gemiddelde leeftijd is erg verdeeld en ligt verspreid tussen 35 en 65 jaar. De helft exposeert wel eens, een vijfde wordt vertegenwoordigd door een galerie en het werk van enkele deelnemers is op verschillende beurzen of musea te zien. Voor twee deelnemers was dit de eerste tentoonstelling. Maar liefst tachtig procent verkoopt werk, maar niemand kan er van leven. Net zoals de *vrijetijds kunstenaars* werkt ongeveer de helft zowel autonoom als in opdracht en de andere helft alleen autonoom. Het aantal deelnemers dat in de toegepaste kunstsector werkzaam ligt iets hoger dan in de vorige kunstenaarsgroepen.

De leeftijd van de *parttime kunstenaars met een baan binnen de culturele sector* ligt net als de andere *parttime kunstenaars* verspreid tussen de 35 en 65 jaar. Allen zijn ze afgestudeerd voor 2009 aan een kunst- of designacademie. Meer dan de helft exposeert wel eens en het werk van bijna veertig procent is te zien op beurzen en in musea. Dat is het hoogste percentage van alle groepen. Bijna alle kunstenaars in deze groep verkoopt soms of regelmatig werk, maar niemand kan hiervan leven. Zoals ik van te voren had verwacht werken enkele kunstenaars in deze groep autonoom. Het grootste gedeelte werkt zowel in opdracht als autonoom en het percentage (20%) toegepaste kunstenaars is in deze groep het hoogste.

Van de *fulltime kunstenaars* heeft zeventig procent een kunstvakopleiding afgerond. De leeftijd is verspreid tussen 25 en 80 jaar, maar de zestig- en zeventigjarige zijn het best vertegenwoordigd. Veertig procent van de kunstenaars exposeert regelmatig in gebouwen of instellingen in de buurt en het werk van dertig procent van de deelnemers is te bewonderen op beurzen en in musea. Een derde wordt vertegenwoordigd door een galerie, dat is het hoogste percentage van alle kunstenaarsgroepen. Tevens is dit de enige groep waarin sommige kunstenaars (13%) kunnen leven van de verkoop van hun werk. Zeventig procent verkoopt soms of regelmatig werk. En opvallend is dat zestien procent (nog) geen werk verkoopt. Dit kan te maken hebben met de hoge gemiddelde leeftijd. Waarschijnlijk is een groot deel van de fulltime kunstenaars die geen werk verkoopt gepensioneerd. In deze groep werkt één kunstenaar alleen in opdracht binnen de kunstsector. Een vijfde is (ook) werkzaam in de toegepaste kunstsector, dat is tevens het hoogste percentage. Vierenveertig procent werkt zowel in opdracht als autonoom en vijfendertig procent alleen als autonoom kunstenaar. Dat is vergelijkbaar met de andere groepen.

¹¹⁸ *Deelnemersonderzoek ZomerExpo 2014, Amsterdam 2014, ongepagineerd.*

De deelnemers

De gemiddelde leeftijd van de deelnemers ligt vrij hoog met uitzondering van de recent afgestudeerden. Bijna een derde van de deelnemers is autodidact. Dit gemiddelde wordt omhoog getrokken door de deelname van vrijetijdskunstenaars. Zoals verwacht verkopen en exposeren de vrijetijdskunstenaars het minste en de fulltime kunstenaars het meest. Het is opvallend dat het merendeel van de deelnemers werk verkoopt, waarvan bijna een vierde regelmatig. Alleen enkele fulltime kunstenaars kunnen van de verkoop leven. In bijna alle groepen, met uitzondering van de recent afgestudeerde, werkt bijna de helft zowel in opdracht als autonoom. Dat is een opmerkelijke constatering, er heerst dus geen taboe op werken in opdracht en er wordt wellicht minder gestreefd naar het autonome, romantische kunstenaarschap. Alleen van de recent afgestudeerden werkt meer dan de helft (60%) alleen autonoom. Dit zou te maken kunnen hebben met de algemene manier van denken op de academies die de studenten wordt aangeleerd. Waarschijnlijk staat binnen deze kringen het romantisch kunstenaarschap nog op een hoog voetstuk.

#4.2 Kunstwerk

Vanaf dit punt bespreek ik de onderzoeksresultaten niet per kunstenaarsgroep, maar met subthema, om de groepen met elkaar te vergelijken.

Disciplines

De vrijetijdskunstenaars maken gebruik van de meest voor de hand liggende disciplines; schilderkunst (26%), fotografie (26%) en beeldhouwkunst (26%). Schilderkunst en beeldhouwkunst zijn traditionele disciplines, fotografie is vrij nieuw, maar mede door de digitalisering is fotografie voor iedereen toegankelijk geworden en daardoor een voor de hand liggend medium geworden. De overige technieken zijn grafiek, collage en schrijven. Onder de recent afgestudeerde is schilderen (12%) en beeldhouwen (8%) daarentegen minder populair. Zij kiezen voor nieuwere disciplines zoals installaties (23%), performances (5%) en fotografie (25%). Ook geeft een derde aan graag van techniek te wisselen, dit geldt ook voor een vierde voor de fulltime kunstenaars. De parttimekunstenaars zijn erg verdeeld. Bij beide groepen parttimekunstenaars is fotografie populair. Dit kan meerdere redenen hebben. Het thema van deze tentoonstelling is licht en heeft daardoor, volgens Carlien Oudes, meer fotografen getrokken dan normaal.¹¹⁹ Daarnaast is crossmediaal werken de laatste decennia in opkomst (zie hoofdstuk 2). Fotografie is een medium dat goed te combineren is met andere media en is sinds de digitalisering ook een toegankelijk medium geworden. De vrijetijdskunstenaars hebben per persoon minder verschillende media aangekruist en zijn meer medium gebonden, want maar enkele van hen wisselen graag van medium. Parttimekunstenaars met een baan buiten de culturele sector noemen ook nog game design en 3D objecten als media. De fulltime kunstenaars werken met veel schillende media. Wat opvalt is dat ook hier een derde schilderkunst als discipline gebruikt. Dat kan te maken hebben met de hoge gemiddelde leeftijd. Toen deze groep nog studeerden aan de academie was schilderkunst een van de gangbare disciplines en was crossmediaal werken nog niet de standaard.

De belangrijkste reden waarom kunstenaars voor een bepaalde techniek kiezen is omdat ze daarmee het beste hun ideeën kunnen uitwerken. Een derde van de vrijetijdskunstenaars geeft aan dat ze ook voor het medium kiezen omdat ze dat het beste beheersen, bij de overige groepen speelt dit bijna geen rol. Bij de parttime kunstenaars met een baan in de culturele sector valt op dat 38 procent heeft aangegeven dat hun techniek en werk één zijn. Dit is dezelfde groep waarvan een groter deel werkzaam is de toegepaste kunst. Bij de andere groepen ligt deze reden maar rond de tien procent.

Figuratie/abstractie

Iets meer dan de helft van de deelnemers werkt zowel figuratief als abstract. Alleen het percentage (67%) van de recent afgestudeerden springt er uit. Deze groep werkt *crossmedialer*

¹¹⁹ Interview Carlien Oudes, 15 september 2014.

dan de andere groepen en wisselt vaker van medium. Niet ieder medium is zowel voor abstractie als figuratie geschikt, waardoor kunstenaars per werk wisselen tussen abstractie en figuratie.

In elke groep zijn er maar enkele kunstenaars die alleen abstract werken en tussen de dertig en veertig procent per groep werkt figuratief. Dit relatief hoge percentage zou te maken kunnen hebben met het thema waarmee de ZomerExpo werkt en het grote aantal fotografen die aan dit onderzoek hebben meegewerkt.

De kunstenaars mochten hun keuze toelichten. Hieruit kwamen verschillende antwoorden. De vrijetijdskunstenaars gaven korte voor de hand liggende antwoorden. Rien Lengkeek kan en wil bijvoorbeeld niet anders dan figuratief werken, Dolf Middelhoff wil graag 'plaatjes' maken en O.N.A. houdt van versimpeling, dus van abstract. Uit de antwoorden van de recent afgestudeerden komen vaker de woorden onderzoek en concept voor, zij weten beter waar ze mee bezig zijn. Tevens wordt in veel antwoorden duidelijk dat ze wisselen tussen figuratief en abstract. Eveline Hardeman: "Dat is voor mij geen issue, afhankelijk van wat ik wil communiceren."¹²⁰ Marieke Busser: "Ik denk dat dat geen expliciete keuze is, het is een manier van kijken, denken en werken die ontstaat."¹²¹ De reacties van de parttime kunstenaars met een baan in een andere sector zijn filosofischer. De schilderijen van Eveline Braak gaan over schilderen en de compositie van vormen. Henrik Kröner ziet een trend. Volgens hem was vijf jaar geleden figuratie in en nu is abstractie populairder. Eigenlijk wil hij zich niet met trends bezighouden, 'maar het gebeurt overal en het werkt!'¹²² Maar ook in deze groep is het meest gegeven antwoord 'omdat ik mij daar het beste mee kan uitdrukken' of 'omdat ik dat het beste kan'. De parttimers met een baan binnen de culturele sector sluiten zich daarbij aan. Al gaat het volgens Frederico Campanale niet om figuraties of abstractie, maar om gevoelens en ideeën. Uit de antwoorden van de fulltime kunstenaars komt duidelijk naar voren dat veel deelnemers figuratief schilderen. Al zegt Bairbre Duggan: "Ik ben schilder. Schilderen is altijd abstract. Het is abstract kijken. Het maakt niet uit of het onderwerp 'figuratief' of 'abstract' is. Mijn onderwerpen zijn figuratief. Dat is wat ik wil schilderen."¹²³ De woorden figuratief en abstract kunnen dus op verschillende manieren worden geïnterpreteerd. Volgens Lucius is het gebied tussen de twee een soort niemandsland waarin veel mogelijk is. In het algemeen zijn de antwoorden van de fulltime kunstenaars net als de recent afgestudeerden meer doordacht dan de antwoorden van de andere kunstenaars.

Doel

Om een beeld te vormen over de houding van de kunstenaars en de romantische gedachte die daarin nog wel of geen rol speelt heb ik vragen gesteld over de belangrijkste doelen die de kunstenaars willen behalen met hun werk. Verschillende kunstenaars gaven het antwoord dat het geen bewuste keuze is, maar dat hun manier van werken gewoon 'werkt' of bij hun past. Toch kwamen er interessante bevindingen uit.

De vrijetijdskunstenaars vinden esthetiek en schoonheid het belangrijkste (33%) in hun werk, daarop volgen het overbrengen van een emotie (24%) en het tonen van vakmanschap (16%). Deze zestien procent is het dubbele van de andere groepen. Het tonen van vakmanschap wordt dus in alle groepen niet als belangrijkste doel aangegeven, maar staat bij de vrijetijdskunstenaars op een relatief hoog vaandel. Bij alle groepen is het overbrengen van emotie en het tonen van esthetiek en schoonheid belangrijk. Alleen bij de recent afgestudeerden is het overdragen van een boodschap ook belangrijk (24%). Het creëren van een hogere of andere werkelijkheid en het ontwikkelen van een nieuwe stroming of stijl speelt voor enkele kunstenaars een grote rol in hun werk. Om dieper in te gaan op deze doelen, heb ik per punt een extra vraag gesteld.

¹²⁰ Antwoord vraag 12 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht, Utrecht 2014 (zie bijlage 1).

¹²¹ Antwoord vraag 12 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht, Utrecht 2014 (zie bijlage 1).

¹²² Antwoord vraag 12 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht, Utrecht 2014 (zie bijlage 1).

¹²³ Antwoord vraag 12 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht, Utrecht 2014 (zie bijlage 1).

Vakmanschap

Bijna negentig procent van de vrijetijdskunstenaars en fulltime kunstenaars vinden vakmanschap belangrijk, meer dan de helft heeft zelfs aangegeven vakmanschap heel erg belangrijk te vinden. De recent afgestudeerden schommelen tussen neutraal (32%) en belangrijk (32%) in. De parttimers met een baan in dezelfde sector vinden het belangrijk (64%) en van de parttimers met een baan in een andere sector vindt 33% vakmanschap heel erg belangrijk en 39% belangrijk. In algemeen wordt er dus door kunstenaars nog steeds belang gehecht aan vakmanschap, alleen de recent afgestudeerden vinden het tonen van vakmanschap niet erg belangrijk.

Handschrift

De meeste kunstenaars vinden hun handschrift herkenbaar. In alle vijf de groepen ligt het percentage rond de dertig en veertig procent, met een uitschieter bij de fulltime kunstenaars van 47%. Tevens geeft dertig procent van alle ondervraagden aan dat zijn oeuvre één geheel vormt. Alleen bij de vrijetijdskunstenaars ligt dit percentage lager (18%). In deze groep is een vijfde nog zoekende (21%) of werkt te divers (18%). Deze percentages zijn dubbel zo hoog als binnen de andere groepen.

Herkenbaarheid

Ondanks dat het werk van veel van de ondervraagden herkenbaar is, geeft het grootste deel van de kunstenaars aan hier geen rekening mee te houden tijdens het creatieve proces: vrijetijdskunstenaars (59%), recent afgestudeerden (80%), parttime kunstenaars met een baan buiten de culturele sector (66%), parttime kunstenaars met een baan binnen de culturele sector (50%) en fulltimers (58%). Een vijfde van de fulltime en parttime kunstenaars geeft aan wel bewust voor een bepaalde stijl of conceptualiteit te kiezen. Dat geldt voor geen van de recent afgestudeerden. Tevens wil een vijfde van alle kunstenaars elke keer de toeschouwer blijven verrassen. Dit percentage ligt het hoogste bij de vrijetijdskunstenaars (29%) en bij de parttime kunstenaars met een baan in een andere sector (30%). Deze twee groepen zijn het minst verbonden met de kunstsector en zijn waarschijnlijk nog zoekende naar een eigen handschrift en hechten daar misschien (nog) geen belang aan.

Zeggingskracht/ conceptualiteit

Iets meer dan de helft van alle deelnemers geeft aan dat zij het 'heel erg belangrijk' vinden dat hun werk voor zichzelf moet spreken. Met een uitschieter van 72% bij de fulltime kunstenaars en 44% bij de vrijetijdskunstenaars. Het antwoord 'belangrijk' ligt per groep tussen de twintig en dertig procent, met een uitzondering van veertig procent bij de vrijetijdskunstenaars. Het komt er op neer dat bij een enkeling het concept een grote rol speelt. Dit percentage (28%) ligt, zoals te verwachten, bij de recent afgestudeerden het hoogste.

Hieruit volgt automatisch de vraag hoe conceptueel het werk van de kunstenaars is. Bij alle groepen geeft iets meer dan de helft aan dat hun werk deels conceptueel is. Gezien de kunstgeschiedenis is dit geen verrassend antwoord (zie hoofdstuk 1). Van de recent afgestudeerden geeft 44% aan dat hun werk conceptueel is tegenover 7% van de vrijetijdskunstenaars en 16% van de fulltime kunstenaars. Dit komt overeen met het beeld van jong talent, dat in het algemeen een conceptueel karakter heeft.

Uit de toelichting van de vrijetijdskunstenaars blijkt dat de meeste van hen geen waarde hechten aan conceptualiteit, omdat ze de toeschouwer graag een eigen invulling willen laten geven, conceptuele kunst niet bij schilderkunst past of omdat ze maken 'waar ze zin in hebben'. De recent afgestudeerden daarentegen hechten wel waarde aan conceptualiteit. Arike Gill: "Ik vind het werk interessanter als er na de eerste keer kijken nog iets te ontdekken valt voor de kijker, gelaagdheid maakt het werk beter."¹²⁴ Jaska de Vries legt er nog een schepje bovenop: "Het concept is in mijn ogen de kern van het kunstwerk. Als concept en vorm op een unieke manier

¹²⁴ Antwoord vraag 19 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht, Utrecht 2014 (zie bijlage 1).

samenvallen, is het kunstwerk geslaagd.”¹²⁵ De parttimers met een baan in een andere sector komen zoekender over. Een van de kunstenaars spreekt het werken vanuit een concept tot nu toe niet aan en een ander is daar nu nog niet aan toe. Joos Buurman werkt daarentegen graag conceptueel, omdat hij het kan uitbreiden en er een eigen stijl mee kan ontwikkelen. De parttimers met een baan in de culturele sector geven uitgebreider antwoord. Caroline Koenders vindt bijvoorbeeld dat een werk voor zichzelf moet spreken, maar dat een werk zonder concept geen zeggingskracht en inhoud heeft. En Mardoe Painter is van mening dat er zonder concept alleen nog vakmanschap overblijft.

Het woord concept wordt op verschillende manieren geïnterpreteerd, het kan gezien worden als het idee achter het werk, maar ook als dubbele betekenislaag in het werk. De recent afgestudeerden weten wellicht beter met het woord om te gaan, omdat ze het veelvuldig tijdens hun lessen hebben besproken. Menig vrijetijdskunstenaar en parttimer met een baan buiten de culturele sector zijn minder in aanraking gekomen met kunstbegrippen in vergelijking met de andere groepen, waardoor ze minder snel zullen zeggen dat hun werk conceptueel is. Dat geldt niet voor de fulltime kunstenaars: voor Mira Chendler is het concept het skelet van haar werk en ook voor Marko Klomp is het concept belangrijk om er een statement mee te maken.

Emotie

Het overbrengen van emoties is het belangrijkste voor de parttime kunstenaars met een baan binnen dezelfde sector (43%), voor de fulltime kunstenaars is het overbrengen van emoties minder belangrijk (15%) en voor de recent afgestudeerde (17%) en de parttime kunstenaar met een baan buiten de culturele sector (15%) spelen emoties in het algemeen geen grote rol. Van de laatste groep geeft zelfs een vierde aan dat emoties totaal geen rol speelt in hun werk. Als je spreekt over een weerspiegeling van eigen emoties, scoren alle groepen ongeveer met hetzelfde percentage van dertig procent.

#4.3 Kunstenaarshouding

Om een kunstenaarshouding te kunnen omschrijven is het belangrijk om te weten waarom iemand kunstenaar is geworden. Een derde van de recent afgestudeerde, fulltime kunstenaars en parttime kunstenaars geeft aan dat het hun ‘roeping’ is, tegenover tien procent van de vrijetijdskunstenaars. Zij vinden het vooral fijn om creatief bezig te zijn (40%) en hebben altijd al interesse gehad in de beeldende kunst (40%). Bij de andere groepen liggen deze percentages rond de twintig procent. Deze vraag laat voor het eerst doorschemeren dat het maken van kunst voor de vrijetijdskunstenaars wellicht een hobby is. Twaalf procent van de recent afgestudeerden gaf aan dat ze anderen bewust willen maken van de maatschappij om hun heen. Bij de andere groepen ligt dit percentage nog lager.

Inspiratie

De vragen rond het subthema inspiratie bevestigen tevens een vooroordeel over ‘amateurs’, namelijk dat ze het werk van professionals namaken. Een derde van de vrijetijdskunstenaars laat zich inspireren door andere hedendaagse kunstenaars, dat percentage ligt in de overige groepen minimaal tien procent lager. Maar als we kijken naar de kunstgeschiedenis als inspiratiebron scoren de vrijetijdskunstenaars ongeveer even hoog (15%) als de fulltime kunstenaars en de parttime kunstenaars. De vrijetijdskunstenaars laten zich het minste inspireren door de maatschappij (12%). Een vijfde van de recent afgestudeerde, fulltime kunstenaars en parttime kunstenaars laat zich juist wel door de maatschappij inspireren. Het leven is de grootste inspiratiebron van de meeste groepen en de kunstenaars laten zich het minst inspireren door de materialen waar ze mee werken.

Originaliteit

Het is interessant dat 42% van de vrijetijdskunstenaars en 36% van de recent afgestudeerde aangeeft dat alles al een keer gedaan is en dat dus alle kunstenaars kopiëren. Bij de andere

¹²⁵ Antwoord vraag 19 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht, Utrecht 2014 (zie bijlage 1).

groepen is dit percentage gehalveerd. Van de hiervoor genoemde groepen onderscheidt een derde zich van de anderen door zo origineel mogelijk te zijn. Voor de fulltime kunstenaars en parttimers met een baan binnen de culturele sector liggen de percentages rond de 45%. Gemiddeld geeft 10% aan dat ieder werk of serie weer totaal anders moet zijn dan de voorgaande. En maar zes deelnemers (7%) houden zich graag vast aan tradities.

Publiek

De meeste kunstenaars houden geen rekening met het publiek en 'maken wat ze willen maken': vrijetijdskunstenaars 73%, recent afgestudeerden 60%, parttimers met een baan in een andere sector 71%, parttimers met een baan in dezelfde sector 100% en maar 41% van de fulltimers. Deze groep stelt zich ondernemender op. Een vijfde geeft aan rekening te houden met het publiek omdat ze graag hun werk willen exposeren en verkopen. Een enkeling van alle deelnemers wil aan zijn cv werken en tussen de twintig en dertig procent vindt de verwachtingen van het publiek wel belangrijk, maar houdt daar geen rekening mee tijdens het creatieve proces.

Kunstdiscours

Iets minder van de helft van alle deelnemers leest weleens een kunstblad, bezoekt wel eens een kunst gerelateerde website en bezoekt weleens een tentoonstelling. Per groep zijn enkele kunstenaars goed op de hoogte van het hedendaagse kunstdiscours, met een uitschieter van een vijfde van de fulltime kunstenaars. Opvallend is ook dat in deze groep het hoogste percentage (12%) kunstenaars zich vooral op hun eigen werk richten. Bijna niemand vindt de kunstgeschiedenis zo interessant dat ze het gebruiken als inspiratiebron, alleen de vrijetijdskunstenaars scoren hier 18%.

Maatschappelijk bewustzijn

De antwoorden op de vragen over hun maatschappelijk bewustzijn verschillen per groep enorm. Veertig procent van de vrijetijdskunstenaars is niet maatschappelijk bewust en 53% is wel maatschappelijk betrokken maar laat dat niet zien in hun werk. De meest maatschappelijk betrokken groep zijn de fulltime kunstenaars: 18% geeft aan dat kunst de wereld kan veranderen, 11% houdt graag de bezoeker een spiegel voor, 50% is wel betrokken maar vindt dat het niet goed zichtbaar is in hun werk en maar 21% vindt zichzelf niet maatschappelijk betrokken. Voor de overige groepen geven enkelen aan dat kunst de wereld kan veranderen en dat ze graag een spiegel voor houden. Het hoogste percentage niet maatschappelijk bewust kunstenaars is gekoppeld aan de parttimers met een baan buiten de culturele sector. Ik had verwacht dat de recent afgestudeerden beduidend meer maatschappelijk betrokken waren dan de andere groepen, maar zij scoren gemiddeld. Ondanks dat zij in eerdere vragen aangaven de boodschap van het werk en het concept belangrijk te vinden. Een boodschap hoeft dus niet per definitie verbonden te zijn aan een maatschappelijk standpunt.

Ondernemerschap

Zoals in het eerste hoofdstuk aanbod kwam, doet de overheid een oproep aan kunstenaars om zich meer ondernemend op te stellen. Ik vroeg eerst aan de kunstenaars of ze voor of tegen deze oproep zijn en daarna hoe ondernemend zij in het leven staan.

In alle groepen is het antwoord *fiftyfifty*. De meeste voorstanders zijn te vinden tussen de vrijetijdskunstenaars en de recent afgestudeerden. De reacties op deze vraag zijn heel persoonlijk. Voor menig vrijetijdskunstenaar is het bijvoorbeeld niet van toepassing. Volgens Harry Joling was de productie tijdens de BKR-regeling niet altijd even kwalitatief. Een mix van gedrevenheid en commercialiteit lijkt hem dan ook zin vol. De recent afgestudeerden geven aan dat ze er nog geen mening over hebben gevormd. Renee Verberne vindt bijvoorbeeld dat er meer voorlichting moet komen op kunstacademies over het ondernemerschap. Administraties bijhouden en reclame maken voor jezelf is volgens hem tegenwoordig onderdeel van het kunstenaarschap geworden. "Je kunt er niet meer onderuit in deze digitale maatschappij, maar

het neemt soms wel echt te veel de overhand.”¹²⁶ De parttimers met een baan buiten de culturele sector zijn voorstander van steun vanuit de overheid en bedrijven, maar vinden het ook belangrijk dat een kunstenaar zelf ook een ondernemende houding aanneemt. Verschillende parttimers met een baan binnen de culturele sector geven aan dat ze hun baan hebben om rond te kunnen komen. Ze zijn de grootste voorstanders van het ondernemerschap. Saskia van Gelderen: “Kunstenaar zijn is een vak, dus dat moet zeker serieus worden genomen. Wij als kunstenaars moeten ons dus zo professioneel opstellen.”¹²⁷ Een andere kunstenaar vult daarop aan: “De beperking in tijd en geld maakt creatiever en zorgt voor muren om tegen aan te schoppen.”¹²⁸ Ook de fulltimers beseffen dat ondernemerschap nodig is, sommige merken op dat ze zich al jaren professioneel opstellen en geen gebruik maken van subsidies en dergelijke. Maarten Schuchard: “Een goede werkhouding is belangrijk om de hobbyisten te scheiden van de professionals.”¹²⁹

Uit het grootste deel van de antwoorden blijkt dat de kunstenaars niet precies weten hoe ze zich ondernemend moeten opstellen en welke kenmerken daarbij horen. Hoe ver moet je gaan als ondernemer? Paulus Kamp zegt bijvoorbeeld: “Als ik werk zou moeten maken wat gegarandeerd verkoopt, ben ik weg.”¹³⁰ Het ondernemerschap is soms dichterbij dan velen denken. Het hebben van een eigen website is tegenwoordig zo voor de hand liggend dat het vaak niet wordt gezien als een ondernemende zet. Daarbij komt dat vele kunstenaars er dubbel in staan. Iedereen wil geld verdienen en als dat mogelijk is via een subsidie, zal de betreffende kunstenaar niet klagen. De vrijetijdskunstenaars zijn het meeste op zichzelf gericht. Van deze groep besteedt 74% alle aandacht aan het creëren van kunst. Bij dertig/veertig procent van de overige kunstenaars is hun ondernemerschap onderdeel van hun kunstenaarschap. De meeste ondernemers (42%) zijn te vinden tussen de parttime kunstenaars met een baan in de culturele sector, maar 8% van deze groep besteedt alle aandacht aan het maken van het werk. De antwoorden van de recent afgestudeerden zijn het meeste verdeeld. En met uitzondering van de vrijetijdskunstenaars en de recent afgestudeerden geeft veertig procent aan zich wel ondernemer te voelen, maar ze besteden daar zo weinig mogelijk tijd aan, omdat hun werk voor gaat.

Bij het ondernemerschap hoort ‘reclame maken’ voor jezelf via een website en wellicht een Facebook-pagina. Alle fulltime kunstenaars en parttime kunstenaars met een baan binnen de culturele sector hebben een eigen website. Van de fulltimers heeft 44% ook een Facebook-pagina waar ze zichzelf als kunstenaar promoten, tegenover 30% van de parttimers. Een vijfde van de parttimers met een baan buiten de culturele sector heeft geen website, maar 60% van deze groep promoot zichzelf via Facebook. Maar een enkeling van de recent afgestudeerden heeft geen eigen website en de helft heeft een Facebook-pagina. De vrijetijdskunstenaars waren volgens de vorige vraag het meest gericht op hun werk, toch heeft twee derde een eigen website, maar één deelnemer promoot zichzelf via Facebook. De vrijetijdskunstenaars maken dus het minste reclame voor hun werk.

#4.4 ZomerExpo

Om nogmaals naar de ondernemende houding te kijken van de deelnemers vroeg ik mij af waarom de kunstenaars zich hebben aangemeld voor de ZomerExpo en wat hun verwachtingen waren.

Ongeveer een derde van alle deelnemers zocht een podium om zijn werk te tonen, voor de vrijetijdskunstenaars lag dit percentage onder de twintig procent. Van deze groep was 26% benieuwd naar de beoordeling van het werk en 37% vond de ZomerExpo een spannende uitdaging, maar 9% deed mee voor de lol. Ook de recent afgestudeerden waren benieuwd naar de beoordeling (28%), in de overige drie groepen ligt dit percentage minimaal 10% lager. Zij vonden het met name een interessante uitdaging of zochten een podium. Aan het prijzengeld, de

¹²⁶ Antwoord vraag 28 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht, Utrecht 2014 (zie bijlage 1).

¹²⁷ Antwoord vraag 28 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht, Utrecht 2014 (zie bijlage 1).

¹²⁸ Antwoord vraag 28 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht, Utrecht 2014 (zie bijlage 1).

¹²⁹ Antwoord vraag 28 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht, Utrecht 2014 (zie bijlage 1).

¹³⁰ Antwoord vraag 28 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht, Utrecht 2014 (zie bijlage 1).

mogelijke persaandacht en de mogelijkheid om in contact te komen met andere kunstenaars wordt door alle groepen weinig belang gehecht.

De verwachtingen van de parttimers met een baan buiten de culturele sector zijn het meest positief, daarvan dacht 58% dat de ZomerExpo voor extra werk of expositiemogelijkheden zou zorgen. De fulltime kunstenaars en de recent afgestudeerden hadden de minste verwachtingen. Maar veertig procent van deze groepen had verwacht dat de ZomerExpo iets zou opleveren.

#4.5 Conclusie

Zie schema 4.1 om de uitspraken van de kunstenaarsgroepen gemakkelijk met elkaar te vergelijken. Een kruisje geeft aan dat de kunstenaarsgroep belang hecht aan een bepaald kenmerk en een streepje geeft aan dat de groep het kenmerk relatief belangrijk vindt. Om de verschillende kunstenaarschappen uit het eerste hoofdstuk te vergelijken met de hedendaagse kunstenaarstypes zijn ook de kenmerken van de eerder genoemde kunstenaarschappen in het schema verwerkt. Zoals in het schema is te zien is vanuit het klassieke kunstenaarschap het vakmanschap en de waardering van schoonheid blijven bestaan en is de herwaardering voor het ondernemerschap, wellicht gedwongen, teruggekeerd. Met name de attitude van de vrijetijdskunstenaars past het beste bij dit model. Zij hechten waarde aan vakmanschap, de kunstgeschiedenis, de zeggingskracht van het werk en zijn discipline gebonden.

Om te laten zien dat alle vijf de groepen nog steeds belang hechten aan de kenmerken die met het romantische kunstenaarschap zijn verbonden, zijn deze kenmerken grijs gemaakt in het schema. Vooral de attitude van de fulltimers sluit goed aan bij het romantische denkbeeld. Het modernistische kunstenaarschap zien we terug in het maatschappelijk bewustzijn, dat we met name bij de recent afgestudeerden terug zien. Zij hechten waarde aan de boodschap van het werk, maar willen niet een andere werkelijkheid scheppen, zoals vele modernistische kunstenaars wel probeerden. Uit het onderzoek zijn geen activistische geëngageerde kunstenaars naar boven gekomen. Maar voor deze groep is de ZomerExpo wellicht geen goed podium en sluit het thema licht niet aan bij hun werk. Dit kunstenaarstype maakt volgens kunsthistoricus Hans den Hartog Jager wel deel uit van het hedendaagse kunstdiscours (zie hoofdstuk 1).

In het algemeen kunnen we concluderen dat de hedendaagse kunstenaar nog steeds relatief romantisch in het leven staat, want aan autonomie, emotie, experiment, originaliteit, het handschrift van de kunstenaar, schoonheid en aan de zeggingskracht van het werk wordt nog veel waarde gehecht. Ook spreekt menig kunstenaar nog van een roeping, met uitzondering van de vrijetijdskunstenaars. Alleen zijn kunstenaars in de loop der tijd meer in opdracht en crossmedialer gaan werken, hebben ze zich ondernemender opgesteld en zijn ze maatschappelijk bewuster en conceptueler geworden. De uitspraak van Camiel van Winkel dat het hedendaagse kunstenaarschap een mix is geworden van het voorgaande klopt (zie hoofdstuk 1). Alleen per groep zijn er verschillen. Zo zijn de vrijetijdskunstenaars traditioneler, meer op zichzelf gericht en vinden het vooral leuk om creatief bezig te zijn. De recent afgestudeerden zijn experimenteel, hechten naast de schoonheid van het werk ook waarde aan de boodschap, laten zich meer beïnvloeden door de maatschappij en werken conceptueler dan de andere groepen. De parttime kunstenaars met een baan buiten de culturele sector zijn ondernemender dan de voorgaande groepen, werken vaker figuratief en zijn veel minder maatschappelijk bewust. De parttime kunstenaars met een baan binnen de culturele sector werken meer in opdracht dan de andere groepen, maar zien het kunstenaarschap wel als een roeping. De hybride kunstenaar waar Pasciel Gielen en Camiel van Winkel over spreken (zie hoofdstuk 1) is het beste terug te zien in deze laatste groep. Ze hechten waarde aan autonomie en originaliteit, verwerken graag emoties in hun werk, werken crossmediaal, maar werken ook in opdracht in zowel de vrije kunstsector als de toegepaste kunstsector.

De fulltime kunstenaars zijn het meest ondernemend ingesteld, maar hechten tegelijkertijd waarde aan vakmanschap, originaliteit, het handschrift van de kunstenaar en de zeggingskracht van het werk. Maar zij zijn in het algemeen niet zo experimenteel, conceptueel en maatschappelijk bewust.

Ondanks dat het romantische kunstenaarschap nog met alle vijf de groepen verbonden is, kunnen we stellen dat de vrijetijdskunstenaars het meest amateuristisch overkomen en de recent afgestudeerden graag experimenteren. De parttimers met een baan buiten de culturele sector zijn het minst uitgesproken en de parttimers met een baan in de culturele sector zijn het meest hybride. En de fulltimers stellen zich het meest professioneel op, zowel in hun ondernemerschap, als in het scheppen van hun werk. Dit is ook de groep die het beste verdient aan de verkoop van hun werk en waarvan het werk op meerdere plekken te zien is. In het volgende hoofdstuk ga ik kijken of de verschillen in het kunstenaarschap ook zichtbaar zijn in het werk dat te zien was op de *ZomerExpo 2014 licht*. Het ziet er naar uit dat de grens tussen de amateur en professional ligt in de houding. Hoe ondernemend stel je je op? Hoeveel waarde hecht je aan leveren van kwaliteit? Aan het ontwikkelen van een eigen handschrift? En ben je bereid om te experimenteren, om buiten je comfortzone te treden?

Schema 4.1

Kenmerken	Kunstenaarstypes H1					Kunstenaarstypes H4				
	Klassiek	Romantisch	Modernistisch	Conceptueel	Geëngageerd	Hybride	Vrijetijdskunstenaar	Recent afgestudeerd	Parttime andere sector	Parttime zelfde sector
Ondernemer	X					X	/	X	/	X
Vakmanschap	X						X	/	/	X
Inspiratie kunstgeschiedenis	X						X			
Werken in opdracht	X					X	/	/	X	/
Figuratief	X	/	/				/	/	/	X
Discipline gebonden	X	X	/				X			
Schoonheid	X	X	/				X	X	X	X
Kunstenaarschap als roeping		X						/	/	/
Autonoom		X	X	X		X	X	X	X	X
Emotie		X					X		X	X
Experiment		X	X			X		X	/	/
Originaliteit		X	X						X	X
Eigen handschrift		X					/	/	/	X
Zeggingskracht werk		X	/				/			X
Maatschappelijk bewust			X	/	X			X	/	/
Abstract			X					/	/	/
Schepper andere werkelijkheid			X							
Cross mediaal				X		X		X	X	X
Boodschap				X	X			X		
Concept				X				X	/	/
Activistisch			/		X					
Creatief bezig zijn							X			

X = Belangrijk kenmerk / = minder belangrijk kenmerk

H5. De kunstwerken van de ZomerExpo

Uit het vorige hoofdstuk is gebleken dat het romantisch kunstenaarschap nog in alle vijf de kunstenaarsgroepen voortleeft, maar dat de vrijetijdskunstenaars traditioneler zijn, de recent afgestudeerden daarentegen experimenteler, conceptueler en crossmedialer. De parttimers met een baan in een andere sector blijken niet zo uitgesproken te zijn, maar de parttimers met een baan in dezelfde sector juist meer hybride en de fulltime kunstenaars zien zich zelf als ondernemende vakmannen. Ik was benieuwd of deze bevindingen ook in hun kunstwerken zichtbaar zouden zijn. Voor dit onderzoek heb ik dezelfde vijf groepen aangehouden, om deze uitslagen met de conclusies uit het vorige hoofdstuk te kunnen vergelijken.

Een deel van de deelnemers heeft de enquête anoniem ingevuld, maar van bijna zeventig van de negentig deelnemers is de naam bekend. Ik heb hun werken opgezocht in de catalogus van de *ZomerExpo 2014 Licht* en bestudeerd op verschillende manieren. De uitspraken van de kunstenaars zullen niet geheel overkomen met de uitslag van dit onderzoek, omdat de kunstenaars uitspraken hebben gedaan over hun manier van werken in het algemeen en niet per se over het werk dat uitgekozen is voor de ZomerExpo. Het kan zijn dat een kunstenaar normaal gesproken schildert maar voor deze gelegenheid een andere techniek heeft uitgeprobeerd. Ook is door naar een of twee werken te kijken van een kunstenaar niet zichtbaar of hij een eigen handschrift heeft en of hij crossmediaal werkt. Toch is het interessant om te onderzoeken of de werken van recent afgestudeerden experimenteler zijn en de werken van de vrijetijdskunstenaars traditioneler in vergelijking met de andere groepen.

#5.1 Benadering kunstwerken

Kunstwerken kunnen op verschillende manieren benaderd worden en bestaan uit de inhoud en de context.¹³¹ De inhoud gaat over het werk zelf en de context gaat over de kunstenaar en de maatschappij waarin hij leeft. Uit welke tijd en plaats hij komt, hoe hij zijn werk vertegenwoordigt en presenteert, maar ook in welke (institutionele) omgeving het werk wordt getoond. Dat laatste is voor dit onderzoek minder van belang, aangezien alle werken op dezelfde tentoonstelling hingen en ik mijn conclusies wil trekken door naar de werken te kijken. Alle context die ik gebruik, haal ik uit de catalogusteksten. Iedere kunstenaar mocht binnen enkele zinnen uitleggen waarover hun werk gaat, wat hun inspiratiebron is en hoe het is gemaakt. Volgens kunstsocioloog Pascal Gielen kan zowel de inhoud als de context vanuit het singuliere en vanuit het collectief bekeken worden.¹³² *Singuliere inhoudslogica* richt zich op het losstaande object zelf. Het oordeel wordt gevormd aan de hand van de uiterlijke vertoning; kunstdiscipline, techniek, vorm, kleur, compositie. *Collectieve inhoudslogica* vergelijkt de kwaliteit van het werk met andere werken, waardoor het werk ingedeeld kan worden binnen een bepaalde stijl. Hier kijk ik of het werk amateuristisch of professioneel overkomt. *Singuliere contextlogica* kijkt naar het biografische verhaal van de kunstenaar en kan zowel conceptueel als politiek-ideologisch van aard zijn. Bij dit onderdeel bestudeer ik waar het werk over gaat, of de inspiratiebronnen van de kunstenaar zichtbaar zijn in het werk, of dit duidelijk wordt in de begeleidende tekst en of het werk voor zichzelf spreekt, of dat de tekst nodig is om het werk te kunnen begrijpen. De *collectief contextlogica* beoordeelt de artistieke kwaliteit binnen een sociale context en kijkt naar het sociale, politieke en economisch netwerk van de kunstenaar. Dit onderdeel is niet van belang, omdat dit onderzoek gericht is op het werk zelf en niet op de kunstenaar en zijn omgeving.

#5.2 Singuliere inhoudslogica

Uit de enquête bleek dat het merendeel van de kunstenaars zowel figuratief als abstract werkten. Ook uit dit onderzoek blijkt de verdeling tussen abstract en figuratief relatief goed verdeeld te zijn. Iets minder dan de helft van de werken was half-abstract. In een half-abstract werk is de figuratie nog wel zichtbaar, maar zijn bijvoorbeeld de vormen en/of kleuren niet

¹³¹ Pascal Gielen, *Kunst in Netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*, Tiel 2003, pp. 155-191.

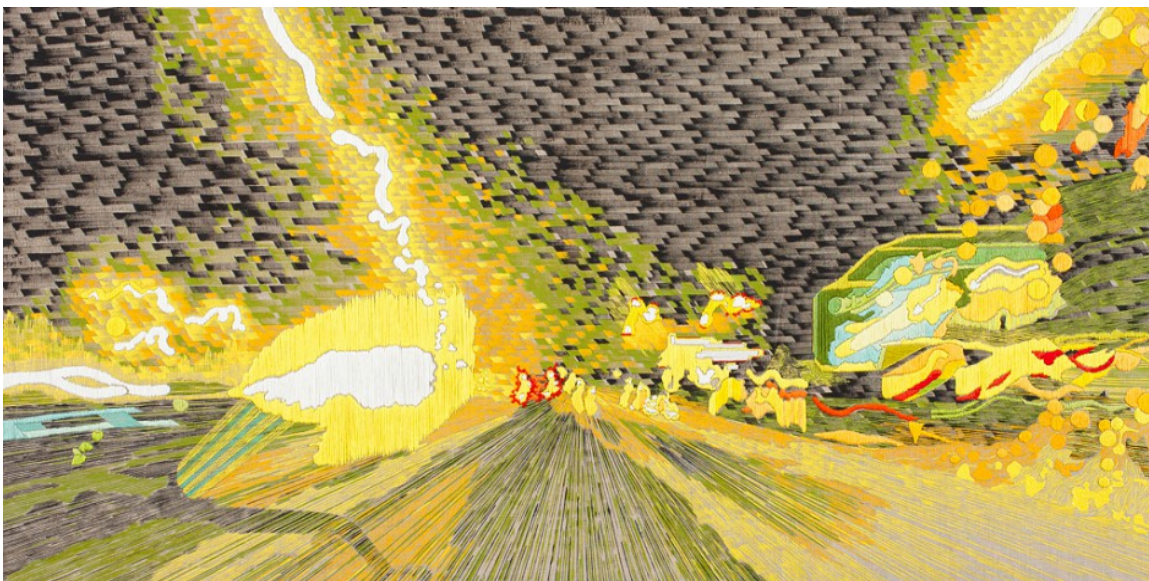
¹³² Gielen 2003 (zie noot 131), pp. 155-191.



Afb. 9



Afb. 10



Afb. 11

meer natuurgetrouw. Vooral onder de recent afgestudeerden is deze manier van werken populair (58%). Het grootste gedeelte van de vrijetijdskunstenaars (64%) kozen voor abstractie.

Voor dit onderzoek heb ik een onderscheid gemaakt tussen het gebruik van traditionele disciplines als schilderkunst, tekenkunst en beeldhouwkunst en nieuwere disciplines zoals fotografie en video. Er blijkt veel fotografisch werk opgenomen in de catalogus en we zien dat het merendeel van alle groepen voor nieuwe technieken koos, met uitzondering van de kunstenaars met een baan in dezelfde sector. Bijna alle vrijetijdskunstenaars hebben voor een nieuw discipline hebben gekozen. Dit heeft vooral te maken met de massale keuze voor het, eerder genoemde, techniek fotografie. Het hoogste percentage (44%) kunstenaars dat voor een traditionele discipline heeft gekozen, zijn de fulltime kunstenaars. Uit de enquête blijkt ook dat in deze groep vooral de schilders goed zijn vertegenwoordigd. De parttime kunstenaars hebben bijna allemaal voor één techniek gekozen om hun werk te maken, een vierde van de fulltimers en vrijetijdskunstenaars en bijna de helft van de recent afgestudeerden werkte crossmediaal. Als we kijken naar het vakmanschap dat nodig is om een bepaald werk te maken, ligt dat percentage erg hoog, rond de zestig á zeventig procent. Het werk *Bassin* van Caroline Koenders (afb. 9) is bijvoorbeeld een arbeidsintensief werk. Ze maakte gebruik van de mezzotint. Hiervoor ruwt ze een koperen plaat op met een wiegijzer. De ruwe gedeeltes laten tijdens het drukken met inkt een intens zwarte afdruk achter, de glad gepolijste delen daarentegen een lichte afdruk. Hiermee creëert ze imaginaire ruimten en poorten. Ook het olieverf schilderij *De laatste afwas* van Bars Janboud (afb. 10) heeft veel tijd in beslag genomen. Twee schilders hebben dagen lang gezamenlijk aan het doek van 105 bij 200 centimeter gewerkt. Pauline MM Nijenhuis (afb. 11) koos voor haar twee werken een andere techniek dat vakkennis verijst. Ze borduurt haar doeken van rond de 70 bij 140 centimeter met acryl en garen totdat een soort bewegelijke schilderijen ontstaan. Zij laat zich dan ook inspireren door snelheid en de invloed die snelheid heeft op haar dagelijks handelen. Alleen bij de fulltimers ligt het percentage werken dat vakkundig oogt lager, ondanks het hoge percentage schilders. Dat komt met name omdat een deel van de schilderijen relatief amateuristisch overkomt. Meer hierover in de volgende paragraaf.

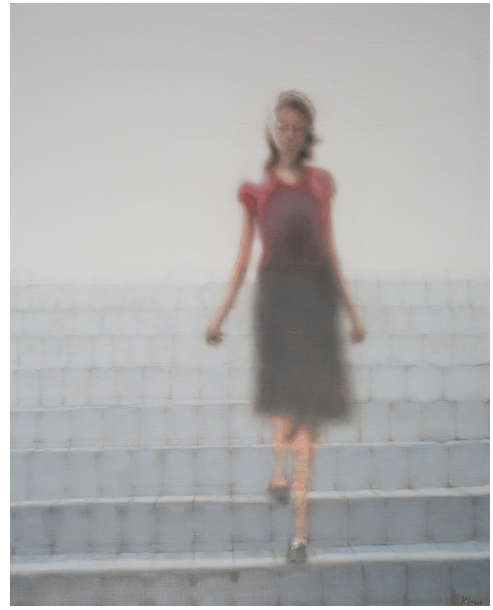
#5.3 Collectieve inhoudslogica

Het indelen per stijl, waar Pascal Gielen met name op doelt, leek mij niet van belang, aangezien in het eerste hoofdstuk is gebleken dat er de laatste decennia geen duidelijke stijl of stroming is, maar dat het hedendaagse kunstdiscours bestaat uit een mengelmoes van alles.¹³³ En omdat ik op zoek ben naar de scheidslijn tussen de professional en de amateur, leek het mij interessant om te kijken hoe professioneel of amateuristisch de werken overkomen. Hierin heb ik onderscheid gemaakt tussen amateuristisch, neutraal en professioneel. Dit is uiteraard mijn persoonlijke smaak. Professionaliteit heeft voor mij veel te maken met vakmanschap. Een foto kan toevallig goed gelukt zijn, maar als iemand een professionele fotograaf is dat vaak te zien aan de belichting van de foto, het spel van scherpte diepte en de compositie waarvoor de fotograaf gekozen heeft. De kans is groot dat de foto *Binnenkomst* van Joos Buurman (afb. 12) een vakantiefoto is. De lichtinval is overbelicht en de kleurenintensiteit kan veel sterker. De foto *De tocht van het licht* van Maarten Schuchard (afb. 13) is daarentegen zeker geen *lucky shot*. Je ziet dat hij hier tijd en moeite in heeft gestoken, want spelen met licht en donker in foto's is een vak apart. Ook voor schilderijen geldt dat je mooi kunt schilderen of goed kunt schilderen en daarnaast een verhaal kan overbrengen of de kijker kan verbazen. Dat grote verschil is te zien tussen het werk *Herfstlicht* van Jeroen Gerlofsma (afb. 14) waarop een geabstraheerd herfstlandschap is afgebeeld en het werk *Descending the light* van Marko Klomp (afb. 15) waarop het meisje bijna uit het werk loopt. Haar blik houdt de kijker even vast. Dus naast het vakmanschap is een dubbele betekenislaag van belang. Kunst is voor mij meer dan alleen een mooi plaatje.

¹³³ Gielen 2003 (zie noot 129), pp. 155-191.



Afb. 12



Afb. 13



Afb. 14



Afb. 15

De meest professioneel ogende werken (92%) vond ik tussen de net afgestudeerden. Uit de enquête bleek dat deze groep meer bezig is met concepten en de boodschap van het werk, dat is wellicht de dubbele betekenislaag waar ik op doel. Meer dan de helft van het werk van de vrijetijdskunstenaars oogt professioneel en de percentages van de fulltime kunstenaars (43%) en parttime kunstenaars met een baan in een andere sector (36%) zijn lager. Met een relatief laag percentage professioneel ogend werk, is het opvallend dat zeventig procent van de fulltime kunstenaars wel eens een werk verkoopt en (13%) zelfs kan leven van de verkoop. Als kunsthistoricus ben ik op zoek naar betekenissen en achterliggende gedachten van de kunstenaars. Wellicht zoekt menig kunst koper naar iets moois voor aan de muur, iets dat past bij hun inrichting en bij hunzelf. Voor kunstverzamelaars liggen de aankoop criteria ook weer heel anders. Hierdoor beoordeel ik de werken met een andere bril.

De meest amateuristische werken zijn gemaakt door de kunstenaars met een baan in een andere sector (36%). In de enquête had deze groep tevens de minst uitgesproken mening. Misschien ligt hun andere baan ver van hun kunstenaarschap af, waardoor ze meer zoekende zijn. Een vierde van de fulltimers, recent afgestudeerden en vrijetijdskunstenaars oogt naar mijn mening amateuristisch. Ik had verwacht dat het percentage van de vrijetijdskunstenaars hier hoger zou liggen, omdat zij minder tijd besteden aan hun kunstenaarschap, waardoor ze zich ook minder snel hun vakmanschap kunnen ontwikkelen en over de boodschap van hun werk kunnen nadenken. Al is dit een moment opname, het kan dus zijn dat de 'kwaliteit' van de fulltime kunstenaars constanter is. Hiervoor zou onderzoek gedaan moeten worden naar de oeuvres van de kunstenaars.

#5.4 Singuliere contextlogica

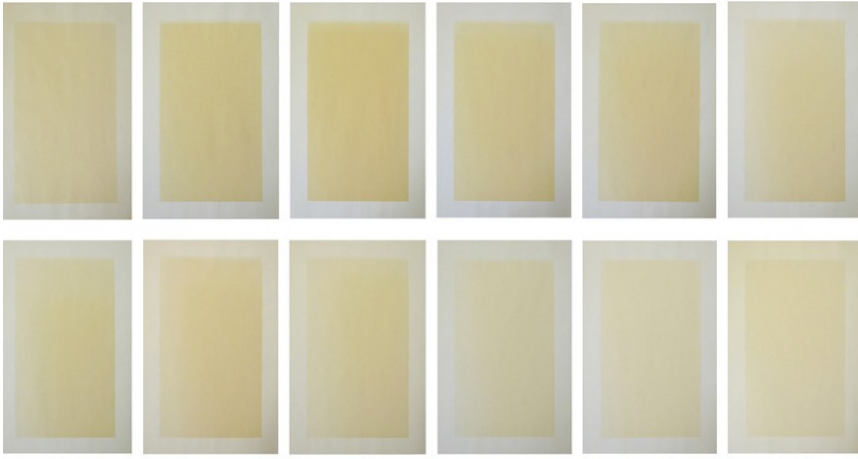
De grootste inspiratiebron voor de kunstenaars van de ZomerExpo is het leven (55%-70%). Dat was al duidelijk geworden in het vorige hoofdstuk, maar dit is tevens zichtbaar in de werken. De andere twee belangrijke inspiratiebronnen zijn ruimtes en de natuur. Dit zijn beide thema's waarin licht een grote rol kan spelen en daardoor goed aansluiten op het thema van 2014. Voor een vierde van de recent afgestudeerden en enkele fulltimers was de maatschappij interessant. Dat het overbrengen van emotie belangrijk is voor het merendeel van de deelnemers, komt niet duidelijk naar voren in dit onderzoek. In ongeveer een vierde van de fulltime kunstenaars en parttimers met een baan in dezelfde sector was emotie aanwezig in hun werk. Maar het kan zijn dat de kunstenaars in het algemeen meer met emotie werken, of dat ze graag emoties willen overbrengen, maar dat dat (nog) niet duidelijk overkomt.

Met name bij de fulltime kunstenaars en de recent afgestudeerden waren de inspiratiebronnen goed zichtbaar in hun werk of werden duidelijk door het lezen van de begeleidende tekst. Dit zijn bovendien de twee groepen die het meest met hun kunstenaarschap bezig zijn of bezig zijn geweest, waardoor ze zich waarschijnlijk beter kunnen uitdrukken.

Uit de enquête bleek dat een groot deel (56%) van de kunstenaars belang hecht aan schoonheid. Het begrip schoonheid staat niet vast, maar vele werken van de *ZomerExpo 2014 licht* waren in mijn ogen esthetisch. Met name de werken van de parttimers met een baan in dezelfde sector (89%) en de recent afgestudeerden (83%) vielen op. De consequentie hiervan is dat het aantal werken waarin de boodschap de grootste rol speelt erg klein is.

Het percentage werken dat voor zichzelf spreekt ligt in elke groep hoog (55%-71%). De begeleidende teksten zijn interessant om te lezen, maar zijn in het algemeen niet noodzakelijk om de werken te begrijpen. Het aantal conceptuele werken is dan ook laag. Alleen tussen de werken van de recent afgestudeerden was 45% conceptueel of deels conceptueel. Dit is opvallend want deze groep scoorde ook extra hoog op schoonheid. Blijkbaar gaan conceptualiteit en esthetiek goed samen.

Tot slot heb ik gekeken naar experiment, zowel in het gebruik van technieken als onderwerp. Hieruit blijkt dat vooral de recent afgestudeerden (83%) experimenteren. De *foto (Still) Résonner* (afb. 16) van Marieke Busser is daarvan een goed voorbeeld. Dit werk roept verwarring op. Wat zie ik? Een dame in een lange witte jurk springt op een trampoline. Ze



Afb.16



Afb. 17



Afb.18

probeert 'momenten te isoleren waarop de essentie van een situatie zich manifesteert.'¹³⁴ Het onderwerp en de scène die ze heeft gekozen zijn anders, gedurfd. Janneke Kornet koos letterlijk voor een experiment. Voor haar werk *Sunlight Drawings* (afb. 17) hing ze iedere maand een ander velpapier voor het raam. Het zonlicht verkleurde de vellen. Doordat de hoeveelheid licht per maand verschilt, zijn alle twaalf de vellen uniek. Ruben Pest experimenteerde met de presentatie van zijn videowerk *Penny* (afb. 18). Hij omlijste zijn videowerk in een ouderwetse, gouden, schilderijlijst. Hij zoekt de grenzen op van 'het vertellen met bewegend beeld'.¹³⁵ Ook de vrijetijdskunstenaars komen alles behalve traditioneel uit deze test, in tegenstelling tot de uitslag van en enquête. Het kan zijn de deze groep bescheiden is en zich minder bewust is van waarmee hij mee bezig is. Dat bleek al eerder uit de beknopte en standaard antwoorden op de openvragen uit de enquête.

#5.5 Conclusie

Het werk van de vrijetijdskunstenaars oogt minder traditioneel dan ze zelf zeggen. Ze maken gebruik van nieuwe materialen, experimenteren meer dan de fulltimers en parttimers en het percentage werken dat amateuristisch overkomt is niet hoger dan gemiddeld. De recent afgestudeerden kennen daarentegen beter hun werk. Ze zijn inderdaad experimenteler, werken crossmedialer en conceptueler. Met name de hoge percentages werken dat professioneel (92%) en esthetisch (83%) oogt vielen op binnen deze groep.

De parttimers met een baan in een andere sector hadden niet zo'n uitgesproken mening in de enquête, ook in deze test komen ze er niet sterk uit. 36% van de werken komt amateuristisch over en ook maar 36% professioneel. Tevens zag ik in deze groep de minste esthetische werken, maar sprak het grootste gedeelte van de werken wel voor zichzelf. De andere groep parttimers zouden het meest hybride zijn van alle groepen. Dat is lastig vast te stellen via dit onderzoek. Een hybride kunstenaar werkt zowel toegepast als autonoom, voor de ZomerExpo hebben zij wellicht hun autonome werk ingeleverd. Om hier uitspraak over te doen moet naar het gehele oeuvre worden gekeken. Met alle percentages vallen ze in de middenmoot, niet lager dan gemiddeld en niet verbazingwekkend hoog. Alleen het percentage esthetische werken (89%) valt op. In de toegepaste kunst zijn vaak schoonheid en uitstraling, erg belangrijk. Dat zou het hoge percentage kunnen verklaren.

Het werk van de fulltime kunstenaars valt tegen in vergelijking met de eerdere resultaten en de percentages van de andere kunstenaarsgroepen. Het vakmanschap waar ze naar streefden ligt onder de vijftig procent en ook het aantal werken dat professioneel oogt is relatief laag. Dit kan, zoals ik al eerder zei, te maken hebben met mijn eigen visie op de beeldende kunst als kunsthistoricus. Maar het werk van de fulltimers is, net als het werk van de recent afgestudeerden, beter leesbaar. Zo voelde ik meer emotie tijdens het bekijken van de werken en werden hun inspiratiebronnen voor mij duidelijker. Het percentage van de werken dat voor zichzelf spreekt ligt bij beide groepen dan ook hoger dan gemiddeld.

De scheiding tussen een amateur en een professional hoeft dus niets te zeggen over de kwaliteit van een werk. Het gaat om een houding. Zowel de fulltime kunstenaars als de recent afgestudeerden kunnen zichzelf beter uitdrukken, omdat ze intensiever met beeldende kunst bezig zijn. Hierdoor is hun werk beter leesbaar en zijn er meer betekenislagen in hun werk zichtbaar.

¹³⁴ Carlien Oudes, e.a., *ZomerExpo 2014. Licht*, tent. cat. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag) 2014, p. 42.

¹³⁵ Oudes 2014 (zie noot 134), p. 185.

Conclusies

Kunsthistoricus Jorinde Seijdel en de Raad voor Cultuur signaleerde de opkomst van een nieuw soort amateur (zie hoofdstuk 2): “Een amateur die het professionele domein betreedt die voorheen afgesloten was en zelf druk uitoefent op de professional en daardoor onderdeel wordt van het kunstdiscours.”¹³⁶ Deze nieuwe amateur, ook wel de vrijetijdskunstenaar, heeft zichzelf kunnen ontwikkelen door veranderingen in de kunstwereld zoals de recente aandacht voor minderheidsgroeperingen en het ontbreken van een vaste definitie van de begrippen kunst en kunstenaar, waardoor alles tegenwoordig kunst kan zijn. Buiten de kunstwereld speelden technologische ontwikkelingen een grote rol zoals de digitalisering, maar ook de algemene democratisering van de wereld en de steun van de overheid om nieuw talent een podium te bieden.

Met financiële steun uit verschillende fondsen biedt de ZomerExpo een podium, waarvoor zowel vrijetijdskunstenaars als professionele kunstenaars zich kunnen aanmelden. Om onderzoek te gaan naar de grens tussen de amateur en de professionele kunstenaar maakte ik een verdeling in tijdsbesteding, aangezien een verdeling naar inkomen, opleiding of autonomie niet meer van deze tijd is. De vijf groepen zijn: de vrijetijdskunstenaar, recent afgestudeerden, parttime kunstenaars met een baan buiten de culturele sector, parttime kunstenaars met een baan binnen de culturele sector en de fulltime kunstenaars.

Het hedendaagse kunstenaarschap

Camiel van Winkel signaleerde vier verschillende type kunstenaars: de klassieke, de romantische, de modernistische en de hedendaagse kunstenaar. Elk type leefde in zijn eigen tijdsperiode. De hedendaagse kunstenaar zou een mix zijn van de voorgaande drie types. Als dat het geval is, betekent dit de algemene attitude van de kunstenaars van de ZomerExpo dicht bij elkaar ligt en dat er zowel kenmerken van de klassieke, de romantische en de modernistische kunstenaars terug zien in hun kunstenaarschap. Dat blijkt zeker het geval te zijn. Er wordt in het algemeen nog steeds waarde gehecht aan kenmerken van het klassieke kunstenaarschap zoals vakmanschap, waardering voor schoonheid en herwaardering voor het ondernemerschap, dat sinds het romantisch kunstenaarschap meer op de achtergrond was geraakt. Het modernistische kunstenaarschap zien we terug in het maatschappelijk bewustzijn en het belang van de boodschap van het werk. Het romantisch kunstenaarschap dat de kunstenaar als genie zag en waarin autonomie, experiment, originaliteit en een eigen handschrift belangrijk waren, zien we tevens in alle vijf kunstenaarsgroepen van de *ZomerExpo 2014 licht* terugkomen (zie schema 4.1).

Verschillende attitudes

Als we de groepen apart bestuderen en met elkaar vergelijken, zijn hun attitudes verschillend. *De vrijetijdskunstenaar* is het minst ondernemend en hecht het meeste waarde aan vakmanschap, de kunstgeschiedenis en schoonheid. Zij zijn als enige groep relatief discipline gebonden en vinden het fijn om creatief bezig te zijn. Ondanks dat deze groep wel eens exposeert, wordt er weinig werk verkocht en hebben maar enkele kunstenaars een eigen website waarop zij zichzelf als kunstenaar promoten. Daarentegen is de kwaliteit van hun werk niet minder dan de andere groepen.

De recent afgestudeerden zijn het meest experimenteel, maatschappelijk bewust, conceptueel en werken graag crossmediaal. Uit de open vragen van de enquête blijkt dat ze zichzelf goed kunnen uitdrukken. Afgezien van het feit dat een groot deel van deze groep nog geen werk verkoopt, oogt hun werk het meest professioneel. Ze denken goed na over de boodschap die ze te vertellen hebben, de manier van presenteren en durven nieuwe dingen uit te proberen.

De parttimers met een baan buiten de kunstsector zijn daarentegen het meest zoekende. De antwoorden van de leden uit deze groep zijn erg verschillend, wellicht omdat hun interesse gebieden ver uit elkaar liggen. Hun boodschap zowel in het enquêteonderzoek, als in catalogusonderzoek niet sterk.

¹³⁶ Pre-advies Raad voor Cultuur, Den Haag 2011, ongepagineerd.

Dat geldt niet voor *de parttimers met een baan binnen de culturele sector*. Deze groep vertoont de meeste kenmerken van de hybride kunstenaar (zie hoofdstuk 2). Ze werken zowel autonoom als in opdracht in de kunstsector, maar ook in de toegepaste sector. Ondernemerschap, experimenteel en crossmediaal werken zijn belangrijke kenmerken voor dit type kunstenaar. Als we naar de werken kijken van deze groep kunstenaars valt deze hybride houding niet te zien, mogelijk omdat ze voor de ZomerExpo waarschijnlijk autonoom werk hebben ingeleverd. Het percentage (89%) werken waarin schoonheid een belangrijk aandeel in heeft valt op. *De fulltimers* staan het meest romantisch in het leven, alleen op het kenmerk experimenteel scoren ze niet zo hoog. Dit kan te maken hebben met het hoge percentage schilders in deze groep. Dit kunstenaarstype stelt zich het meest ondernemend op en kan zichzelf goed uitdrukken, net zoals de recent afgestudeerden. Afgezien van het feit dat deze groep het meest exposeert en dat dit de enige groep is waarin enkele kunstenaars kunnen leven van de verkoop van hun werk, oogt meer dan de helft van de werken niet professioneel.

Grenzen tussen verschillende kunstenaartypen

Ik kan concluderen dat de benaming professionele kunstenaar meer iets zegt over iemands houding, dan over het werk of over de hoeveelheid tijd dat in het kunstenaarschap wordt gestoken. Hij besteedt veel tijd aan zijn kunstenaarschap, maar denkt tevens goed na waar hij mee bezig is en stelt zich ondernemend op door bijvoorbeeld een eigen website te maken. De uitspraak van Maarten Schuchard, deelnemer van de *ZomerExpo 2014 licht* sluit hier goed op aan: "Een goede werkhouding is belangrijk om de hobbyisten te scheiden van de professionals."¹³⁷ De vrijetijdskunstenaar of de amateur is dan ook graag creatief bezig en denkt minder na over het ondernemerschap en de boodschap die ze willen overbrengen. Hierdoor kunnen wel professioneel ogende werken ontstaan en kunnen zij vrijer te werk gaan, omdat hun inkomen niet afhankelijk is van hun productie. De recent afgestudeerden hebben vanuit hun studie geleerd om over het concept van hun werk na te denken en experimenteler te werk te gaan. Alleen uit de open vragen blijkt dat tijdens de studie weinig tot geen aandacht werd gegeven aan de kunstenaar als ondernemer. In het eerste hoofdstuk hebben we gezien hoe groot de invloed van de academie is op de houding van de kunstenaars. Door meer aandacht te geven aan het ondernemerschap, zal niet alleen het werk professioneel, maar ook hun houding meer professioneel overkomen. Maar hoe ondernemend iemand ook is, het romantisch kunstenaarschap blijft zichtbaar door alle aderen van de kunstenaars van de ZomerExpo stromen.

Verder onderzoek

Het zou interessant zijn om dit onderzoek breder te trekken, want ik ben benieuwd of deze conclusies overeenkomen met het algemene hedendaagse kunstenaarschap in Nederland. Door dit onderzoek voort te zetten buiten de ZomerExpo zullen bijvoorbeeld ook de kritisch geëngageerde kunstenaars bereikt worden. Wellicht dat de kenmerken schoonheid en zeggingskracht dan lager scoren en het romantisch kunstenaarschap misschien minder dominant in de verschillende groepen naar voren komt. Ook zou het interessant zijn om de vijf type kunstenaars onder te verdelen in subgroepen. Dan zou bijvoorbeeld onderscheid gemaakt kunnen worden tussen conceptuele kunstenaars en geëngageerde kunstenaars. Zodat de conclusies nog meer de diepgang kunnen krijgen.

¹³⁷ Antwoord vraag 28 enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht

Literatuurlijst

- Anoniem, *Cultuur in beeld 2012* (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap), Den Haag 2012.
- Becker, Howard S., *Art Worlds*, London 1982.
- Braembussche, A.A van den, *Denken over kunst. Een inleiding in de kunstfilosofie*, 1994 Bussum.
- Bronwasser, Sacha, 'De ene kip is de andere niet', in: Lex ter Braak e.a., *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*. Rotterdam 2012, pp. 120-126.
- Depondt, Paul, 'Jammer voor filosofie van de amateur', in: Lex ter Braak e.a., *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*, Rotterdam 2012, pp. 140-148.
- Dirks, Bart, 'ZomerExpo maakt galleries jaloers', in: *Volkskrant*, 14 september 2014.
- Château, Dominique, 'De gedaantewisseling van de kunstenaar', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 127-137.
- Florida, Richard, *The rise of the creative class*, Washington 2004² (2002).
- Foster, Hal, e.a., *Art Since 1900*, London 2011² (2004).
- Gielen, Pascal en Camiel van Winkel, *De hybride kunstenaar. De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk*, Breda 2012.
- Gielen, Pascal, *Kunst in Netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*, Tiel 2003, pp. 155-191.
- Griep, Caroline, 'De tentoonstelling', in: *Van idee tot ZomerExpo*, Amsterdam 2014, pp. 15-22.
- Griep, Caroline, 'Publieks - en museum prijzen', in: *Van idee tot ZomerExpo*, Amsterdam 2014, p. 26.
- Haar, Danielle ter, e.a., 'Wat kenmerkt een kunstenaar?', in: *Boekman 84, Beroep: Kunstenaar* (2010), pp. 6-10.
- Heusch Sarah de, e.a., 'De ondernemende kunstenaar, een projectmatige werkkraft', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 37-55.
- Gielen, Pascal, *Kunst in Netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*, Tiel 2003.
- Heinich, Nathalie, *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*, Amsterdam 2003.
- Jager, Hans den Hartog, *Haai op sterk water*, Amsterdam 2008.
- Jager, Hans den Hartog, *Het streven. Kan hedendaagse kunst de wereld verbeteren?*, Amsterdam 2014.
- Klamer, Arjo, 'Kunstenaars als culturele ondernemers', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 85-94.
- Knol, Babeth, 'Professionals en amateurs bijeen in 'ZomerExpo Aarde'', in: *Den Haag Centraal*, 21 juni 2013.
- Knol, Jan Jaap, 'Voorwoord', in: *Twee werelden één passie* (Fonds voor Cultuurparticipatie), Den Haag 2011, p. 3.
- Kuilman, Dingeman, 'Fotograferen in het Pantheon. Over massa-amateurisering, creatie en selectie', in: Lex ter Braak e.a., *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*, Rotterdam 2012, pp. 174-181.
- Lauwaert, Maaïke, 'Platvorms voor creatie en distributie' in: Lex ter Braak e.a., *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*. Rotterdam 2012, pp. 74-80.
- Luiten, Gitta en Joost Vrieler, 'Hoge en lage cultuur', in: Jan Jaap Knol e.a., *Over volkscultuur in Nederland*, Rotterdam 2009, pp. 15-24.
- Marée, Michel en Sybille Mertens, 'Is de ondernemende kunstenaar ook een sociale ondernemer en zo ja onder welke voorwaarden?', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 37-55.
- Moura, Marc, 'Voorwoord', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 9-10.
- Noodnat, Joyce, 'Dingen zoekers in de beste Pippilangkoustraditie', *NRC Handelsblad* 13 juni 2013.
- Oudes, Carlien e.a., *ZomerExpo 2014. Licht*, tent. cat. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag) 2014.

Oudes, Carlien, 'Kiezen voor liefde', in: *ZomerExpo 2012. Liefde*, tent.cat. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag) 2012, pp. 21-23.

Oudes, Carlien 'Voorwoord' in: *Van idee tot ZomerExpo*. Amsterdam 2014, p. 8.

Pontzen, Rutger, 'Kritisch-geëngageerde kunstenaars? Die bestaan niet!', in: *Nieuw Engagement, Reflect # 01*, Rotterdam 2003, pp. 125-127.

Spaninks, Angelique, 'Omnivoor in de buitenwijken van de beeldende kunst', in: Lex ter Braak e.a., *Zonder titel. Amateur en professional in de beeldende kunst*, Rotterdam 2012, pp.90-96.

Stijn Reijnders, 'Media en volkscultuur. Over de smaak van volksvermaak', in: Jan Jaap Knol e.a., *Over volkscultuur in Nederland*, Rotterdam 2009, pp. 34-42.

Rikken, Kim, 'Naar een cultureel ondernemerschap op maat', in: *Boekman 84* (2010), pp 33-40.

Rümke, Matthijs, 'Weg met de betutteling', in: Tom Blokdijk e.a., *Warg. Over samenwerking tussen amateurs en professional*, Den Haag 2005, p. 39.

Ruyters, Marc, 'Over de relatie tussen kunstenaarschap en ondernemerschap', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, p. 29-36.

Schramme, Annick, 'Kunstenaars en ondernemerschap in Vlaanderen', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 71- 83.

Seijdel, Jorinde, *De waarde van de amateur*, Amsterdam 2010.

Tas, J.M. van der, *Kunst als beroep en roeping*, Zeist 1990.

Thomisse, David, 'Ondernemende kunstenaars en kunstindustrie in de hedendaagse kunst', in: Carmelo Virone e.a., *De Kunstenaar een ondernemer?*, Tiel 2011, pp. 357-367.

Vries, Alex de, 'De kunstenaar is geen amateur', in: *Boekman 84. Beroep: Kunstenaar* (2010), pp. 11-15.

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

Archief stukken

Deelnemersonderzoek ZomerExpo 2014, Amsterdam 2014, ongepagineerd.

Honorering aanvraag Fonds voor Cultuurparticipatie, Utrecht 2011, ongepagineerd.

Pre-advies Raad voor Cultuur, Den Haag 2011, ongepagineerd.

Carlien Oudes en Yves Block, *Projectomschrijving ZomerExpo*, Amsterdam 2010, ongepagineerd.

Cultuurnota's

Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid, Cultuur nota 2013-2016, Den Haag 2012.

De kunst van het leven, Cultuurnota 2009-2012, Den Haag 2008.

Spiegel van de natuur, Cultuur nota 2005-2008, Den Haag 2004.

Cultuur als confrontatie, Cultuur nota 2001-2004, Den Haag 2000.

Pantser of Ruggengraat, Cultuur nota 1997-2000, Den Haag 1996.

Interviews

Carlien Oudes, 15 september 2014.

Enquête deelnemers ZomerExpo 2014 licht.

Websites

De ZomerExpo <www.zomerexpo.nl> (1 juli 2014).

Marjolein Blaauwbroek, 'Norm en Vorm', artikel op: website ZomerExpo <<http://zomerexpo.nl/2013/10/03/norm-en-vorm-het-museum-in-perspectief/>> (1 juli 2014).

Afbeeldinglijst

- Afb. Titelpagina. Opening ZomerExpo. Foto: ZomerExpo.
- Afb. 1. Zaaloverzicht *ZomerExpo 2014 Licht*. Foto: Auteur.
- Afb. 2. Zaaloverzicht *ZomerExpo 2014 Licht*. Foto: Auteur.
- Afb. 3. Zaaloverzicht *ZomerExpo 2014 Licht*. Foto: Auteur.
- Afb. 4. Zaaloverzicht *ZomerExpo 2014 Licht*. Foto: Auteur.
- Afb. 5. Zaaloverzicht *ZomerExpo 2014 Licht*. Foto: Auteur.
- Afb. 6. Zaaloverzicht *ZomerExpo 2014 Licht*. Foto: Auteur.
- Afb. 7. Zaaloverzicht *ZomerExpo 2014 Licht*. Foto: Auteur.
- Afb. 8. Zaaloverzicht *ZomerExpo 2014 Licht*. Foto: Auteur.
- Afb. 9. Caroline Koenders, *Bassin*, 2014, Mezzotint, inkt, 70x120 cm. Foto: Hilko Visser, ZomerExpo.
- Afb. 10. Bars Janboud, *De laatste afwas*, Olieverf op linnen, 105x200 cm. Foto: Hilko Visser, ZomerExpo.
- Afb. 11. Pauline MM Nijenhuis, *De magische kus*, Acryl en garen op onbehandeld linnen, 70x140 cm. Foto: Hilko Visser, ZomerExpo.
- Afb. 12. Joos Buurman, *Binnenkomst*, Foto op papier, 50x75 cm. Foto: Hilko Visser, ZomerExpo.
- Afb. 13. Marko Klomp, *Descending the Light*, Olieverf op doek, 103x83 cm. Foto: Hilko Visser, ZomerExpo.
- Afb. 14. Maarten Schuchard, *De tocht van het licht*, Digitale print op plexiglas, 47x132 cm. Foto: Hilko Visser, ZomerExpo.
- Afb. 15. Jeroen Gerlofsma, *Herstlicht*, Acryl op paneel, 41x47 cm. Foto: Hilko Visser, ZomerExpo.
- Afb. 16. Janneke Kornet, *Sunlight Drawings*, Papier en zonlicht, 93x59x12 cm. Foto: Hilko Visser, ZomerExpo.
- Afb. 17. Marieke Busser, *(Still) Résonner*, FineArt print op dibond, 92x92 cm. Foto: Hilko Visser, ZomerExpo.
- Afb. 18. Ruben Pest, *Penny*, Hout, beeldscherm, mediaplayer, video, 60x88x27 cm. Foto: Hilko Visser, ZomerExpo.

B1. Enquête deelnemers *ZomerExpo 2014 Licht*

Beste kunstenaar,

Ik ben Marjolein Blaauwbroek en was het afgelopen jaar stagiaire bij de ZomerExpo. De ZomerExpo intrigeert mij, omdat er zoveel verschillende kunstenaars uit verschillende disciplines samenkomen in één tentoonstelling.

Mijn afstudeeronderzoek voor de Master Moderne & Hedendaagse kunst aan de Universiteit Utrecht gaat over het hedendaagse kunstenaarschap. Ik wil jullie, de deelnemers van de *ZomerExpo 2014 licht*, als onderzoeksgroep gebruiken. De organisatie van de ZomerExpo is hiervan op de hoogte.

Zou u willen deelnemen aan mijn onderzoek?

De enquête mag anoniem worden ingevuld. Het zijn 30 meerkeuze en 3 openvragen. Het neemt maar 10/15 minuten van u tijd in beslag. U zou mij er enorm mee helpen.

Uw mailadres heb ik gevonden via de online galerie van de ZomerExpo. Als u onderdeel bent van een duo, trio of kunstenaarsinitiatief en zij vinden het ook leuk om deel te nemen aan dit onderzoek kunt u de onderstaande link van het onderzoek doorsturen.

Voor vragen en opmerkingen ben ik te bereiken op marjolein.blaauwbroek@live.nl

Alvast hartelijk bedankt en met vriendelijke groet, Marjolein.

#1.1 Persoonlijke vragen

Bedankt dat u wil deelnemen aan mijn onderzoek! Op deze pagina vraag ik naar persoonlijke informatie, daarna volgen vragen over uw werk, uw houding als kunstenaar en tot slot over uw deelname aan de ZomerExpo. Alvast bedankt.

1) Wat is uw naam of kunstenaarspseudoniem? (Plaats een streepje als u deze lijst liever anoniem invult)

2) In welk jaar bent u geboren?

3) Heeft u een kunstvakopleiding afgerond?

- nee ik ben autodidact
- ja en ben **voor** 2009 afgestudeerd
- ja en ben **na** 2009 afgestudeerd

4) Hoe veel tijd besteedt u aan uw kunstenaarschap?

- ik ben fulltime kunstenaar
- ik ben parttime kunstenaar en heb een baan in de culturele sector
- ik ben parttime kunstenaar en heb een baan in een andere sector
- ik ben kunstenaar in mijn vrijetijd

5) Exposeert u?

- de ZomerExpo was mijn eerste tentoonstelling
- ik exposeer in gebouwen en instellingen bij mij in de buurt
- ik word vertegenwoordigd door een galerie
- mijn werk is te zien op verschillende beurzen en musea

6) Verkoopt u werk?

- ja, ik kan er van leven
- ja, regelmatig
- ja, soms
- nee, helaas (nog) niet

7) Werkt u in opdracht?

- ja, ik werk alleen in opdracht
- ja, ik werk in opdracht in de toegepaste kunstsector (bv. architecten/designers)
- ja, ik werk in opdracht en als autonoom kunstenaar
- ja, ik werk in opdracht in de toegepaste kunstsector en als autonoom kunstenaar
- nee, ik werk alleen als autonoom kunstenaar

#1.2 Kunstwerk

8) Onder welk kunstdiscipline valt uw werk? (meerdere keuzes zijn mogelijk)

- schilderkunst
- tekenkunst
- video
- fotografie
- textiel
- metaal
- beeldhouwkunst
- installaties
- anders:

9) Waarom gebruikt u dat medium? Of waarom werkt u crossmediaal? (max 100 woorden)

10) Werkt u al jaren met dezelfde techniek(en)?

- ja, de techniek en mijn werk zijn één
- ja, met deze techniek kan ik het beste mijn ideeën uitwerken
- ja, deze techniek beheers ik het beste
- nee, ik heb dit medium pas recent ontdekt, maar ben erg medium gebonden
- nee, ik wissel graag van techniek

11) Werkt u figuratief?

- ja
- ik werk zowel figuratief als abstract
- nee, ik werk abstract

12) Waarom werkt u figuratief/abstract? (max 100 woorden)

13) Wat is volgens u het belangrijkste in uw werk?

- de boodschap die ik overdraag
- de emotie die ik overdraag
- het tonen van vakmanschap
- esthetiek/schoonheid
- het creëren van een hogere werkelijkheid
- het ontwikkelen van een nieuwe stroming/genre
- anders:

14) Hoe belangrijk is vakmanschap in uw werk?

- heel erg belangrijk
- belangrijk
- neutraal
- niet belangrijk, het gaat in mijn werk meer om het verhaal/het idee

15) Heeft u een eigen handschrift?

- ja, als iemand mijn werk eenmaal kent zal hij of zij in nieuw werk meteen mijn handschrift herkennen
- ja, mijn oeuvre vormt een geheel
- nee, ik ben nog zoekende
- nee, ik werk daarvoor te divers
- anders:

16) Vind u het belangrijk dat toeschouwers meteen uw werk herkennen?

- ja, ik werk bewust in dezelfde stijl of vanuit dezelfde conceptualiteit
- ja, maar daar hou ik geen rekening mee tijdens het creatieve proces
- nee, ik wil elke keer de toeschouwer verrassen met iets nieuws

17) Hoe belangrijk is de zeggingskracht van uw kunstwerken?

- heel erg belangrijk, het werk moet voor zichzelf spreken
- belangrijk
- neutraal, de begeleidende tekst/context mag een grote rol spelen
- niet belangrijk, het gaat in mijn werk meer om het verhaal/het concept

18) Is uw werk conceptueel?

- ja
- deels
- nee

19) Waarom is het concept voor u wel of niet belangrijk?

20) Wil u een emotie overbrengen? Of zijn uw werken een weerspiegeling van uw eigen emoties?

- ja, ik wil een emotie overdragen
- ja, mijn werken zijn een weerspiegeling van mijn eigen emoties
- soms speelt emotie een grote rol in mijn werk
- nee

#1.3 Kunstenaarshouding

21) Waarom bent u kunstenaar geworden?

- ik heb altijd al interesse gehad in beeldende kunst
- ik vind het fijn om creatief bezig te zijn
- het is mijn roeping
- ik wil anderen bewust maken van de hedendaagse maatschappij waarin zij leven
- anders:

22) Waar haalt u uw inspiratie vandaan?

- uit de kunstgeschiedenis
- andere hedendaagse kunstenaars
- mijn leven

- de maatschappij
- ik laat mij leiden door de materialen
- anders:

23) Vind u het belangrijk om zo origineel mogelijk te zijn?

- ja, daardoor onderscheid ik mij van de andere kunstenaars
- ja, ieder werk of iedere serie moet weer totaal anders zijn dan de voorgaande
- nee, alles is al een keer gedaan, we kopiëren allemaal
- nee, ik hou mij graag vast aan tradities
- anders:

24) Houdt u rekening met de verwachtingen van het publiek?

- ja, want ik wil graag mijn werk verkopen/exposeren
- ja, want ik wil graag een goed CV opbouwen
- ja, maar tijdens het creatieve proces staan mijn eigen ideeën op de eerste plaats
- nee, ik maak wat ik wil maken

25) Bent u op de hoogte van het hedendaagse kunstdiscour?

- nee, ik richt mij vooral op mijn eigen werk
- een beetje, ik bezoek wel eens tentoonstellingen
- ja, ik lees een kunstblad/verschillende kunstbladen of websites en bezoek tentoonstellingen
- ja, ik ben goed op de hoogte en reageer op de hedendaagse ontwikkelingen in mijn werk
- ik ben vooral geïnteresseerd in de kunstgeschiedenis en gebruik dat als inspiratie voor mijn werk

26) Neemt u bewust een standpunt in ten opzichte van de maatschappij?

- ja, kunst kan/moet de wereld veranderen
- ja, ik ben een maatschappelijk betrokken kunstenaar en hou de toeschouwer een spiegel voor
- ja, ik ben een maatschappelijk betrokken kunstenaar, maar dat is in mijn werk niet direct zichtbaar
- nee

27) Voelt u zich een ondernemer?

- ja, het ondernemerschap is onderdeel van mijn kunst
- ja, ik ben altijd bezig met netwerken om nieuwe plekken te vinden om mijn werk tentoon te stellen of om nieuw publiek te bereiken.
- ja, maar ik besteed er zo weinig mogelijk tijd aan, mijn werk gaat voor
- nee, ik besteed al mijn aandacht aan het maken van werk

28) Wat vindt u van de oproep van de overheid dat kunstenaars zich professioneler moeten opstellen?

- voor: ieder beroep moet zijn eigen inkomen bij elkaar verdienen
- tegen: als kunstenaar te veel met het ondernemerschap bezig moeten zijn, gaat dat ten koste van de creativiteit
- anders:

29) Heeft u een eigen website?

- ja en een Facebook-pagina waar ik mezelf als kunstenaar promoot
- ja
- nee

#1.4 Deelname ZomerExpo

30) Waarom heeft u zich aangemeld voor de ZomerExpo (meer keuzes mogelijk)

- voor de lol
- benieuwd naar de beoordeling van mijn werk
- interessante uitdaging
- podium om mijn werk te tonen
- mogelijkheid om in contact te komen met andere kunstenaars
- persaandacht
- prijzengeld
- anders:

31) Denkt u dat de ZomerExpo voor extra werk of expositiemogelijkheden gaat zorgen, of voor meer kopers?

- nee
- ja

Afsluiting

32) Stelt u zich beschikbaar voor een telefonisch interview, om iets dieper op de vragen in te gaan?

- nee, liever niet
- ja, geen probleem (Ik laat bij de volgende vraag mijn telefoonnummer of e-mailadres achter)

33) Heeft u nog opmerkingen of aanvullingen op deze vragenlijst? (max 200 woorden)

Ik wil u van harte bedanken voor uw deelname aan mijn onderzoek. Ik ben benieuwd naar jullie antwoorden! Voor vragen en opmerking ben ik te bereiken via marjolein.blaauwbroek@live.nl

Met hartelijke groet, Marjolein

