

iArtist / slashArtist ? Artist

Onderzoek naar het kunstenaarschap in de informatiesamenleving

Focus: Rotterdam



45 Project Spaces / Magazines / Publishers etc.

- 1 ADA Rotterdam**
http://adartrotterdam.nl
Area for debate and art. New independent artists' initiative since September 2008, initiated by 7 Rotterdam-based artists: Maja Bekan, Deirdre M. Donoghue, Loes Hoogstraaten, Gerwin Luitjens, Margot Onnes, Esmé Valk and Sjoerd Westbroek.
Headlam 21 / 2nd floor studio's 207, 208 and 209, 3016 DA Rotterdam
Tram 2 Willemsoord
- 2 B.a.d Foundation**
www.fundamint.nl
Studios, guest studios, events and exhibitions. Founded in 1987 B.a.d currently has 15 members and 4 guest studios.
Talingsstraat 5 / 3052 MG Rotterdam
Metro Maashaven / change to Tram 2 + Bus 44, 46 Wolphaertsbocht Boergense vliet
- 3 Bar 2012**
Casare Peeren and 2012 architects organize Recycled Food Dinners + Film Nights for friends on a regular basis. They use recycled ingredients and local organic products. Vegetarian cooking although they sometimes serve Happy Shrimps from De Maasvlakte. The Bar serves local beer and wine from the Netherlands and Italy. Invitation only.
Kraaihuiskade 6, 3012 EH Rotterdam
Opposite the HILTON Hotel, Metro Stadhuis, Tram 4, 7, 20, 25 Hoefplein, 5 minute walk from Central Station
- 4 BART-store**
www.bartstore.com
Independent not-for-profit project and shop by artists Nina Boas and Hester van Spijk.
Wolphaertsstraat 23C / 3052 BJ Rotterdam
Metro Maashaven / change to Tram 2 + Bus 44, 46 Wolphaertsbocht
- 5 Club Attent**
Project space and bar in an abandoned *huursterij* (a small neighbourhood shop). For more information and future programme send an email to John: john@clubattent.nl
Straatweg 50-58, between Verloren and Nieuwsoordstraat, Claus-luis, Metro Maashaven / change to Tram 2 + Bus 44, 46 Wolphaertsbocht
- 6 Club Donny**
www.clubdonny.com
Biannual magazine about the personal experience of nature in the urban environment. Published by Frank Bruggeman, Ernst van der Hoeven and Ben Laloux/Bidier Pascal. *Club Donny* claims to be 'strictly' unedited. Their website has some interesting links.
- 7 Corrillos**
Meetings on a monthly basis at Tent. CBK: 'Where the Art Scene in Rotterdam Gathers to Update.' Invitation only. Initiative by Marjolijn Dijkman, David Maroto, and Tent-CBK.
Witte de Withstraat 50 / 3012 BR Rotterdam
Tram 7 Museumpark
- 8 Cuccoa**
www.cuccoa.nl
Artists' collective in spaces under Hooplijn station. They have 14 members working in Cuccoa and a large project space.
Ruomsportstraat 16 / 3032 AL Rotterdam
Tram 4 Heer Bokeceweg, 10 minute walk from Central Station
- 9 De Aanschuif**
www.aanschuif.nl
A project begun in 2001 by Iwan, Hans Citroen, Walter Birkhoff and Frank Taal. This might be the smallest gallery in the world. Size: 40 x 67 x 115 cm. It is a parasite (show-window next to the door) on café De Schoon. Almost 400 artists have exhibited work here. Exhibition changes every Friday night at 20.30.
Witte de Withstraat 50b-luis, Metro Maashaven / change to Tram 2 + Bus 44, 46 Wolphaertsbocht
- 10 DEK-22**
www.dek-22.com
International Local Creativity celebrating. Dek-22 is a young project space curating young Rotterdam artists. In the basement: Ruim22. The new programme started on 23 January.
Willem Byteweg 22 / 3024 BV Rotterdam
Metro Goodhaven, Tram 8 Pieter De Hoopceweg
- 11 De Fabriek**
www.defabriek.nl
Self-supporting organisation that started as an underground initiative in a squatted factory building in Delfshaven. Now relocated to Nieuw-Crooswijk.
Their ambition is 'to bring the cultural and artistic scene of Rotterdam up to the level of Berlin and Barcelona'.
- 12 De KunstSuper**
www.dekunstsuper.nl
Galerie and project space by Frank Taal (see also De Aanschuif), Ronc Boonstra and Leo de Bie.
Grote Visserijstraat 7B / 3026 CA Rotterdam
Tram 21, 23 Mathenessebrug
- 13 De Player / DSPS**
www.dsp.nl
The legendary highbrow underground to low-fi Underground-sound gallery / performance stage. They also publish BIG MAG, a magazine with special artist's contributions, containing a 12" vinyl picture disc and print work. Programme starts in June.
Hilleges 49-d / 3072 JE Rotterdam
(Next to Sex Shop Helen) Metro Rijnhaven
- 14 De Salon**
www.salondetentstelling.nl
Since 2005 Tamar de Kemp and Marjette Beenders have organised temporary exhibitions, each time at a different location.
- 15 De Serailin**
A PDF bringing by artist and writer Q.S. Serafini. The last issue, number 14, focuses on the aluminium (blindfolded) Equestrian sculpture he made for a brand new town near The Hague and introduces the novel that will come with the statue. Distribution (irregularly) via mail. Subscribe to De Serailin at: mail@serailin.nl

Each Wednesday movie night at 21.00
Hendrik de Reyserste 60 / 3034 CN Rotterdam
Tram 8 Zouwenburg

FUCKING GOOD ART

- 1 ADA / 2 B.a.d / 3 Bar 2012 / 4 BART-store / 5 Club Attent / 6 Club Donny / 7 Corrillos / 8 Cuccoa / 9 De Aanschuif / 10 DEK-22 / 11 De Fabriek / 12 De KunstSuper / 13 De Player / 14 De Salon / 15 De Serafini / 16 Duende / 17 Episode-publishers / 18 Enough Room for Space / 19 Fam.RUIM / 20 Fucking Good Art / 21 Galerie Bodyprozeer / 22 Gallery 182 / 23 Het Wilde Weten / 24 HOUTS-KOOL / 25 Kaus Australis / 26 Kunst&Complex / 27 Kunst Rotterdam Noord / 28 NAC / 29 Pages / 30 PARANOOT / 31 RaIR-Rotterdam Artist in Residences / 32 salle DEMAIN / 33 Sandersgebuk / 34 SEA URCHIN / 35 Studio 3005 / 36 Studio Hergebruik / 37 Sub-Urban Video Lounge / 38 Surinamer / 39 This Neck of the Woods / 40 Trendbecher / 41 Tribe without a medicine man! / 42 Volksrekorders / 43 WDW63 / 44 Wif_r / 45 Wormhole / 46 Zuid Explorer / 47 Arminius / 48 Blaak 10 / 49 De Unte / 50 MAMA / 51 Museum Boijmans van Beuningen / 52 Piet Zwart Institute / 53 Rechts-achter / 54 Stadscollectie / 55 Tent. CBK / 56 't Gemaal / 57 't / 58 Witte de With / 59 WORM / 60 Galerie Cokkie Snoei / 61 Galerie Delta / 62 Hommes / 63 Mirta Demare / 64 MK galerie / 65 Onno van Toor / 65 Phoebus Rotterdam / 66 Galerie Poonberg / 67 RAM / 68 Ron Mandos / 69 Visid / 70 Wilfried Lents

Rotterdam Art Map May 2009 FGA#22

70 zones for contemporary art in Rotterdam

Rotterdam is not the first city that comes to mind when considering contemporary art. We have been in so many other European cities—inhabiting other local art scenes—that we almost forgot about our own city. We were curious to know how many spaces, platforms or aesthetic zones for contemporary art are currently active. Be it a physical space with white walls or black holes, virtual on the web, or both, an artist's project open to the public, a short term or temporary event or presentation, public readings and film screenings, a magazine, a small publishing house, profit or non-profit, artist and/or curator-run, a 'normal' gallery, or an art institute. What they all have in common is that they actively take part in the art scene presenting, supporting and promoting CONTEMPORARY ART. I have come to the stunning conclusion that Rotterdam has (at least) 70 spaces/platforms/aesthetic zones for contemporary art, of which 14 are new to me. If you compare this to the art capital Berlin, which has roughly 1 art space per 2 square kilometres, our ratio is 1 to 3. So our city is not the cultural desert I imagined. For a small city (± 600,000 people and 200 km²) this is not bad. Or is it? (continue reading...)

Rob Hamelijnck

Universiteit Utrecht: Master Moderne en Hedendaagse Kunst
Scriptiebegeleider: Hestia Bavelaar
Josephine van Kranendonk 0418757
13 september 2010

Inhoudsopgave

Inleiding.....	4
Hoofdstuk 1 De transformatie van het begrip kunstenaarschap.....	7
1.1 De drie modellen.....	7
1.1.1 Het romantische kunstenaarschap.....	8
1.1.2 Het modernistische kunstenaarschap.....	8
1.1.3 Het Klassieke of Beaux Arts model.....	9
1.2 Grensvervaging.....	11
1.2.1 Grensvervaging tussen hoge en lage cultuur in Nederland.....	11
1.2.2 Grensvervaging in de kunstwereld.....	12
1.2.3 Vervaging van kunst en economie.....	15
1.2.4 Invloed van grensvervaging op het kunstenaarschap.....	17
1.3 De 'Information Age'.....	18
1.3.1 De information age en de culturele sector.....	20
1.4 Internet, web 2.0 en het kunstenaarschap.....	21
Hoofdstuk 2 Rotterdam.....	23
2.1 Een korte geschiedenis.....	23
2.2 Het culturele klimaat vanaf de jaren '80.....	24
2.3 De creatieve industrie.....	27
2.3.1 Richard Florida.....	27
2.3.2 Rotterdam.....	28
2.3.3 Kop van Zuid.....	29
2.3.4 Cultureel ondernemer.....	30
2.4 Subsidies.....	31
2.4.1 Dienst Kunst en Cultuur.....	32
2.4.2 Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur.....	35
2.5 Kunstopleiding.....	37
Hoofdstuk 3 Reacties uit de Rotterdamse kunstpraktijk.....	39
3.1 Thema's.....	40
3.1.1 Samenwerkingen.....	40
3.1.2 Internet.....	42

3.1.3 Rotterdam	43
3.1.4 Creatieve Industrie	43
3.1.5 Subsidies.....	44
3.1.6 Kunstopleiding	44
3.1.7 Het kunstenaarschap.....	45
Conclusie.....	48
Dankwoord	52
Literatuurlijst	53
Bijlage.....	58

Inleiding

Het kunstenaarsinitiatief, met de niets verhullende naam 'Fucking Good Art', merkte op dat in 2009 de stad Rotterdam bestond uit 1 kunstruimte per 3 m². Dat is niet onaardig, te bedenken dat de hoofdstad Berlijn, bestaande uit 3,5 miljoen inwoners, 1 kunstruimte per 2 m² telt. Een goede reden voor Fucking Good Art om het kunstaanbod in Rotterdam in kaart te brengen. Deze "Art Map 1" telde 77 zones voor hedendaagse kunst. Opmerkelijk is dat van de 77 er 56 zones bestaan uit samenwerkingsverbanden en initiatieven van kunstenaars zelf, vaak crossmediaal en interdisciplinair van aard.

Het grote aantal van kunstenaarsinitiatieven in Rotterdam is opvallend. De vraag rijst waarom er zoveel samenwerkingsverbanden zijn ontstaan. Het doet bijna vermoeden dat er geen genoegen meer wordt genomen met de gevestigde kanalen van het beoefenen en tentoonstellen van kunst. Of is het eigen aan deze tijd, de zogeheten 'information age', dat kunstenaars niet meer volgens de gevestigde kanalen hun bestaan legitimeren maar een ander pad kiezen binnen de kunstpraktijk? Zou er meer aan de hand zijn? Zouden we kunnen spreken van een veranderende mentaliteit, van een nieuw kunstenaarschap waarin onder andere het aangaan van samenwerkingsverbanden een belangrijke plek heeft gevonden? Mariette Dölle, artistiek leider van Tent in Rotterdam, ging op verkenning naar deze mogelijke nieuwe mentaliteit en maakte er een tentoonstelling over getiteld 'Blurr'.

9 september 2009, een feestelijke dag voor kunstinstelling Tent in Rotterdam. Alweer tien jaar heeft het zich gericht op het signaleren van ontwikkelingen en verbanden binnen de Rotterdamse kunstwereld. Tijd voor een feestje. Tent vierde dit jubileum met de opening van de tentoonstelling 'Blurr'. Geen tentoonstelling waarin wordt teruggeblikt op de laatste tien jaar zoals verwacht zou worden van een jubileum. Blurr kijkt vooruit en gaat in op een actuele tendens in de jonge Rotterdamse kunstwereld: de Homo Universalis 2.0.

De term Homo Universalis verwijst naar het ideaalbeeld van de mens die uitzonderlijk bekwaam is op diverse terreinen. Het ideaalbeeld van de Homo Universalis stamt uit de Renaissance in de zestiende eeuw en werd gepersonifieerd door de uitvinder en kunstenaar Leonardo Da Vinci (1452-1519). Nu wordt dit ideaalbeeld in een ander jasje gestoken. Het bekwaam zijn in meerdere disciplines ziet artistiek leider van Tent Mariette Dölle terug bij jonge Rotterdamse kunstenaars. Zij streven niet langer naar het zich specialiseren in één vakgebied zoals schilderkunst of fotografie, maar zij bewegen zich moeiteloos tussen artistieke disciplines in. Zij zijn én kunstenaar én grafisch ontwerper én muzikant, door Dölle ook wel de multitaskende kunstenaar genoemd of in de internationale kunstwereld, de 'slash artist'.

Dölle plaatst echter achter de term Homo Universalis het adjectief 2.0. Dit is een verwijzing naar de tweede fase van de ontwikkeling van het internet, web 2.0, een platform voor interactieve webapplicaties. Voorbeelden hiervan zijn Hyves, Facebook en Twitter.

Kunstenaars delen hun kennis via deze netwerksites en werken zodoende afwisselend samen in collectieven en duo's. De tentoonstelling Blurr gaat over de vervlechting van de kunstdisciplines en zoomt in op de basis van het hedendaagse kunstenaarschap. Dölle stelt dat

het “multitasken” van de jonge netwerkende kunstenaar te danken is aan de mogelijkheden van het internet, de basis van het nieuwe kunstenaarschap.¹

De tentoonstelling Blurrr toont helder aan dat er mogelijk een verandering gaande is in de wijze waarop jonge kunstenaars hun kunstenaarschap inrichten. Deze gedachte wordt mede gesteund door belangrijke instellingen in de Nederlandse kunstwereld: de Mondriaan Stichting en het Fonds Beeldende Kunst Vormgeving en Bouwkunst. In het jaarverslag van de Mondriaan Stichting uit 2009 staat het volgende over de mentaliteit van jonge kunstenaars geschreven:

“Een nieuwe generatie culturele professionals vindt het steeds meer vanzelfsprekend om samen te werken met collega’s in verschillende disciplines. Dit maakt de grenzen tussen erfgoed- en beeldende kunstprojecten minder strikt. Ook bij presentatie-instellingen voor hedendaagse kunst is interdisciplinariteit eerder regel dan uitzondering.”²

In het beleidsplan van de periode 2009-2012 van het Fonds BKVB is nog explicieter te lezen dat er verschuivingen zijn in het denken over het kunstenaarschap. Het Fonds wijdt hier een apart hoofdstuk aan, onder de noemer ‘Nieuwe opvattingen over kunst en het kunstenaarschap’. Hierin wordt opgemerkt dat kunstenaars zich minder verhouden tot het meesterschap, de ontwikkeling van een oeuvre of de individuele verhouding tot de kunstgeschiedenis.³ Zij gaan crossmediaal te werk, onderzoeken en zien mogelijkheden in de creatieve industrie. Het Fonds zegt daarbij dat deze ontwikkelingen in het kunstenaarschap samenhangen met maatschappelijke processen. Het enorme gebruik van internet en de opkomst van de creatieve industrie dragen bij aan het idee van de creatieve netwerkende kunstenaar die zowel in opdracht als autonoom werk maakt.⁴

De hierboven genoemde ontwikkelingen vormen de aanleiding van deze scriptie. Is het te veronderstellen dat hedendaagse kunstenaars anders omgaan met hun kunstenaarschap dan voorheen? Zouden nu begrippen als samenwerken, cross-over en multitasken, het hedendaagse kunstenaarschap definiëren? Of bestaan er verschillende opvattingen over het kunstenaarschap naast elkaar en vormt de multitaskende netwerkende kunstenaar een nieuwe positie in de rij bestaande opvattingen?

Om beter inzicht te krijgen in dit fenomeen van het veranderende kunstenaarschap is ervoor gekozen de stad Rotterdam nader te onderzoeken. Op Rotterdam is de keuze gevallen omdat het pregnante aspecten bevat die mogelijk van invloed zijn geweest op de mentaliteit die bij jonge kunstenaars te vinden is. De hoge concentratie van samenwerkingsverbanden onder de kunstenaars en de interdisciplinaire acties die hier vaak mee gepaard gaan, zijn hier voorbeelden van. Ook is in Rotterdam voor het eerst een tentoonstelling gemaakt die specifiek ingaat op het idee van een veranderend kunstenaarschap.

De hoofdvraag luidt als volgt:

Is er op dit moment sprake van een veranderend kunstenaarschap en hoe manifesteert zich dat in de kunstpraktijk, meer toegespitst op artistieke samenwerkingsverbanden in Rotterdam?

¹ Jolien Verlaeck, ‘De kunstenaars als Homo Universalis 2.0’ Interview met Mariette Dölle’ <www.metropolism.com> (2 juli 2010).

² Mondriaan Stichting, *Jaarverslag 2009*, Amsterdam 2010, p. 14.

³ Fonds Beeldende Kunst Vormgeving en Bouwkunst, *Jaarverslag 2009*, Amsterdam 2010, p. 34.

⁴ Idem.

In het eerste hoofdstuk wordt er een beeld geschetst van de invulling van het kunstenaarschap vanaf de achttiende eeuw. Aan de hand van het boek *De mythe van het kunstenaarschap* (2007) van Camiel van Winkel wordt er uitgelegd op welke manier het begrip kunstenaarschap tot ontwikkeling is gekomen. Verder wordt er ingegaan op ontwikkelingen in de kunstwereld die van invloed kunnen zijn op het hedendaagse kunstenaarschap. Er zal worden ingegaan op de grensvervaging in de kunst en er wordt tegen het licht van de informatiemaatschappij bekeken in hoeverre de mogelijkheden van het internet invloed uitoefenen op de invulling van het kunstenaarschap.

Het tweede hoofdstuk zoomt in op de stad Rotterdam. Rotterdam bevat verschillende opvallende aspecten die bijdragen aan een verandering van de invulling van het kunstenaarschap. Hierbij moet gedacht worden aan de stadsgeschiedenis, het culturele klimaat, de visie van de Rotterdamse subsidieverstrekking op kunstenaars, het Rotterdamse beleid voor de creatieve industrie en de kunstopleiding. In dit hoofdstuk worden de volgende deelvragen beantwoord:

Op welke manier hebben factoren als het kunstklimaat, het economische klimaat en de kunstopleiding invloed op het hedendaags kunstenaarschap in Rotterdam?

In hoeverre stimuleert Rotterdam als Creatieve Stad het ontstaan van artistieke samenwerkingsverbanden?

In het derde hoofdstuk wordt er ingegaan op de reacties van kunstenaars uit Rotterdam. Door middel van interviews wordt er getracht inzicht te krijgen in de manier waarop kunstenaars omgaan met het invulling geven aan hun kunstenaarschap. De bevindingen van de analyse van de interviews zal worden teruggekoppeld naar de veronderstellingen die worden gedaan in de eerste twee hoofdstukken.

Door middel van deze thesis hoop ik inzicht te geven in hoeverre de opvattingen over het kunstenaarschap zijn veranderd. Beseffende dat dit thema te groot is voor een afstudeerscriptie en omdat men pas jaren achteraf kan vaststellen of zich een dergelijke ontwikkeling of verandering heeft voorgedaan, hoop ik toch een beeld te hebben geschapen hoe het kunstenaarschap zich manifesteert in de huidige informatiemaatschappij.

Hoofdstuk 1 De transformatie van het begrip kunstenarschap

In de inleiding is gesproken over de ontwikkelingen die aangeven dat we te maken hebben met een verandering van het begrip kunstenarschap. Als er sprake is van een verandering, is het belangrijk te weten welke invulling het begrip vroeger had. Het eerste gebruik van het begrip kunstenarschap zoals wij het nu hanteren in de kunst, voert ons terug naar de Romantiek in de achttiende eeuw. In deze periode verkreeg de kunstenaar het aanzien van een genie. Een bijna mythische status die tot op de dag van vandaag wordt toegekend aan de kunstenaar. De invulling van het kunstenarschap is door de jaren heen veranderd. Camiel van Winkel, auteur van het boek *De mythe van het kunstenarschap (2007)*, stelt dat het kunstenarschap altijd iets is van dit moment. De kunstenaar incorporeert de geest van de tijd.⁵ Zo hechtte men andere waarden aan het zijn van kunstenaar ten tijde van het Modernisme dan in de Romantiek. Ook nu kan men stellen dat ontwikkelingen als globalisering, commercialisering en aangrijpende technologische veranderingen invloed uitoefenen op het begrip kunstenarschap. In dit hoofdstuk zal nader worden bekeken in hoeverre het begrip kunstenarschap is veranderd vanaf de achttiende eeuw aan de hand van de theorie van Van Winkel.

Het essay van Van Winkel is het meest recente onderzoek naar de aard van het kunstenarschap. Hij gaat in op de verschillende invullingen die het kunstenarschap door de geschiedenis heeft gekend. Van Winkel baseert zijn essay op drie modellen van het kunstenarschap. Zijn theorie over de wijze waarop de modellen zich manifesteren binnen de mythe van het kunstenarschap, vormt de leidraad voor dit onderzoek. Gaven ze namelijk eerst opeenvolgend betekenis aan de kunstenaar, nu bestaan de verschillende modellen naast elkaar en er is er sprake van een vermenging van de verschillende invullingen in het hedendaagse kunstenarschap. Daarnaast geeft hij een kritische blik op de huidige maatschappelijke positie van de kunstenaar.

1.1 De drie modellen

Camiel van Winkel begint zijn essay met het idee dat er in de maatschappij hardnekkige clichés over de kunstenaar bestaan. Deze clichés hebben een mythische kracht. Clichés zoals het aura van het kunstwerk, de helende kracht van kunst en de kunstenaar als visionair zijn vele malen afgebroken maar ook keer op keer herrezen in een hedendaagse vorm. Ook het idee van het kunstenarschap is mythisch. Niet de expertise van de kunstenaar bepaalt zijn maatschappelijke positie maar het geloof van mensen in het maatschappelijke en culturele belang van kunst is bepalend voor de bijzondere positie van de kunstenaar.⁶ Van Winkel stelt dat de mythe op twee manieren kan worden benaderd. Vanuit haar steeds veranderende historische gedaante of vanuit een intuïtie van haar terugkerende kernelementen.⁷ Het idee dat de kunstenaar middenin zijn tijd staat en deze incorporeert in zijn werk en het idee van de soevereine scheppingsdrang, zijn terugkerende kernelementen die de kern van de mythe van het kunstenarschap vormen. Camiel van Winkel onderscheidt drie modellen. Het romantische, modernistische en klassieke model.

⁵ Camiel van Winkel, *De mythe van het kunstenarschap*, Amsterdam 2007, p. 20.

⁶ Ibidem, p. 11.

⁷ Ibidem, p. 19.

1.1.1 Het romantische kunstenaarschap

De Romantiek is de periode vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw tot het begin van de negentiende eeuw. In deze periode reageerden kunstenaars op de toenemende Industriële Revolutie door zich af te wenden van de dagelijkse realiteit. Dit kwam tot uiting op artistiek en intellectueel niveau in een sterke interesse voor de natuur, de verbeelding en de individuele expressie. De behoefte iemand te “worden” in plaats van iemand te “zijn”, vormde het romantische mensbeeld. Men geloofde in de uniciteit van het individu. Het actief meedoen in gesprekken, het volgen van onderwijs en het lezen van boeken waren enkele voorbeelden die bijdroegen aan de zelfontplooiing van het individu.⁸ Het individu onderscheidde zich van het algemene door zelfontplooiing en toonde zo zijn eigenheid, zijn uniciteit.⁹ Naast de drang tot zelfontplooiing werd ook het gebruik van de verbeelding een romantisch gedachtegoed. Met de verbeelding diende men de wereld anders te maken dan dat zij leek te zijn. Dit idee resulteerde in het poëtiseren en romantiseren van de wereld.¹⁰

De uniciteit van het individu en de verbeeldingskracht kwamen onder andere tot uitdrukking in het domein van de kunst. Niet langer stond het kunstwerk centraal maar de kunstenaar. De kunstenaar ging zijn persoonlijke gemoedstoestand en innerlijk tot expressie brengen. Dit werd gerelateerd aan het idee dat de kunstenaar een scheppende kracht bezat.¹¹ Het kunstwerk was een directe afspiegeling van de ziel van de kunstenaar. Hij was in staat een wereld te scheppen op een manier waar de gewone mens niet toe in staat was. Het scheppen van kunst werd gezien als een roeping die de kunstenaar niet kon negeren.¹² De cultus van het genie ontstond.

1.1.2 Het modernistische kunstenaarschap

Vanaf de late negentiende eeuw tot het midden van de twintigste eeuw werd het mensbeeld bepaald door het modernisme. Een verzamelnaam voor de culturele ontwikkelingen in die tijd. Een sterk geïndustrialiseerde maatschappij met nieuwe economische, sociale en politieke structuren beïnvloedde het denken over de traditionele vormen van de kunsten. In de kunst werd er gebroken met het verleden en gezocht naar nieuwe vormen van expressie. Het verzet tegen de traditionele opvattingen en vormen van kunst vond ook zijn weerklank in het denken over het zijn van kunstenaar.

De kunstenaar nam met zijn werk bewust een positie in tegenover de wereld en de samenleving. Kunstenaars bewogen zich in de voorhoede van de maatschappij. Zij waren de eersten die bepaalde transformaties en tendensen in de samenleving aanvoelden en dit tot uitdrukking brachten in hun werk.¹³ Er is sprake van een kritische distantie van de kunstenaar. Hij is zelfbewust en keert zich tegen de verhevenheid en spiritualiteit van het romantische kunstenaarschap.

Een goed voorbeeld van protest tegen het romantische kunstenaarschap is te vinden bij de Dada beweging. De Dada beweging bestond relatief kort van 1916 tot 1922. Zij protesteerden onder andere tegen de conventionele aard van de kunst. Dada streed tegen

⁸ Maarten Doorman, *De romantische orde*, Amsterdam 2008, p. 30.

⁹ Ibidem, p. 31.

¹⁰ Ibidem, p. 63.

¹¹ Ibidem, p. 129.

¹² Van Winkel 2007 (zie noot 5), p. 23.

¹³ Ibidem, p. 25.

individuele expressie, authenticiteit en originaliteit, fundamentele waarden die ten grondslag lagen aan het romantische kunstenaarschap.¹⁴ Dit kwam tot uitdrukking in hun kunst die zich baseerde op alledaagse gebruiksvoorwerpen, de ready mades en het gebruik maken van elementen als toeval en het absurde.

1.1.3 Het Klassieke of Beaux Arts model

Camiel van Winkel noemt tot slot het klassieke of Beaux Arts model. Onder dit model vallen de noties zoals meesterschap en metier. De kunstenaar werd gezien als beoefenaar van een vak, een ambachtsman. Het kunstenaarschap werd gezien als een leerschool waarin eerder inspirerende voorbeelden van meesters uit het verleden dan de eigen inspiratie voorop staan. De nadruk ligt op studie, oefening en toewijding, op historische continuïteit en de overdracht van kennis. De kunstenaar is een zakelijk ingestelde vakman te noemen die ook uitstekend werkt in opdracht.¹⁵ Het model is voornamelijk van toepassing op kunstenaars van voor de achttiende eeuw. Dit betekent echter niet dat zij allen uitsluitend werden gezien als vakman. Er waren ook uitzonderingen. Zo had de kunstenaar Leonardo da Vinci (1452-1519) in de Renaissance wel degelijk het aanzien van een goddelijk persoon die in staat was kunstwerken te maken waar de gewone mens slechts van kon dromen. Da Vinci belichaamde het in de Renaissance gewaardeerde ideaal van de 'Uomo Universale'. Een persoon die excelleert op meerdere terreinen waaronder de kunst, architectuur, atletiek en de wetenschap.

Van Winkel meent vervolgens dat de invulling van het kunstenaarschap een mengeling van kenmerken van de verschillende modellen bevat. De drie modellen zijn niet opeenvolgend maar bestaan nu naast elkaar, los van de historische praktijk waar ze eerst betekenis aan gaven.¹⁶ Nu wordt het kunstenaarschap gevormd door verschillende elementen uit die modellen. Deze elementen zijn hardnekkige clichés die terug keren in een hedendaagse vorm.¹⁷ Een voorbeeld hiervan is het aura van het kunstwerk. Dit cliché is vele malen in de kunst verworpen maar keert ook elke weer terug in een andere vorm.

Maarten Doorman, auteur van het boek *De Romantische orde* (2008), is bijvoorbeeld van mening dat er toch een romantische kern te vinden is in het modernistische kunstenaarschap, namelijk de ironie. Ironie is volgens Doorman bij uitstek romantisch. Het is het besef van de spanning tussen absolute aanspraken van de kunst en de onvermijdelijke tekortkomingen ervan.¹⁸ Over het hedendaagse kunstenaarschap zegt Van Winkel dat het sporen bevat van de bovengenoemde modellen. Deze zijn echter niet meer in conflict maar zweven als het ware naast elkaar, als modellen die tegen elkaar kunnen worden ingewisseld.¹⁹

Van Winkel gaat verder in op de vraag of er een kunstproductie mogelijk is zonder mythe van de kunstenaar. De kracht van de moderne kunst ligt in haar vermogen tot demystificatie, maar tegelijkertijd is dat vermogen ook weer een onderdeel van de moderne kunst.²⁰ Iedere demystificatie van de kunst roept namelijk weer nieuwe mythes in het leven op, waar volgende

¹⁴ Doorman 2008 (zie noot 8), p. 141.

¹⁵ Van Winkel 2007 (zie noot 5), p. 27.

¹⁶ Ibidem, p. 23.

¹⁷ Ibidem, p. 17.

¹⁸ Doorman 2008 (zie noot 8), p. 145.

¹⁹ Frank Reijnders, 'Het soevereine kunstenaarschap. Kanttekeningen bij een mythe. Over Camiel van Winkels de mythe van het kunstenaarschap', *De Witte Raaf* 131 (2008).

²⁰ Van Winkel 2007 (zie noot 5), p. 33.

generaties weer mee af te rekenen hebben.²¹ Deze continue opeenvolging van demystificatie impliceert een zekere hardnekkigheid van de mythe. Van Winkel vraagt zich af of deze hardnekkigheid een bepaalde functie heeft voor het discours betreffende kunst en kunstenaars. In de tijd van het neomarxisme bijvoorbeeld, werd het kunstenaarschap opgevoerd als een ideologische constructie om sociale tegenstellingen te verbloemen.²² Maar die tijden zijn voorbij. Er moet nu gekeken worden welke voorbeeldfunctie het hedendaagse kunstenaarschap nu dient, aldus Van Winkel.

Van Winkel meent dat deze functie onder druk staat. In de tijd waarin wij nu leven, is het steeds normaler geworden dat ook kunstenaars algemene normen van competentie, professionaliteit en dienstverlening aannemen. Daartegenover maakt de media- en commerciële sector, begrippen die bij het kunstenaarschap horen zoals grensverleggend gedrag, creativiteit en het doorbreken van taboes, zich eigen; een tijdperk waarin dankzij technologische ontwikkelingen de productie en technieken voor het maken van kunst gemeengoed zijn geworden zodat iedereen kunstenaar kan worden. Je hoeft slechts een foto digitaal op te sturen naar een drukkerij, en je krijgt hem op echt linnen als schilderij terug. Als zelfs iedere burger kunst kan maken, lijkt het dat de kunstenaar haar maatschappelijke relevantie heeft verloren.

In een recensie over het boek van Camiel van Winkel in *Tubelight*, een tijdschrift over hedendaagse kunst, wordt er gesteld dat de hedendaagse kunstenaar zich te weinig heeft uitgesproken over haar kunstenaarschap waardoor ze geen duidelijke plaats binnen de maatschappij weet op te eisen. Daarnaast zijn er geen duidelijke criteria meer die de waarde kunnen bepalen van een kunstwerk.²³ Deze opmerkingen over het kunstenaarschap vond Van Winkel zo belangrijk, dat hij hiermee opent in zijn essay. “De beeldende kunst wordt geplaagd door de onbenoembaarheid van haar vakinhoud”.²⁴ Doordat er geen algemene beoordelingscriteria meer bestaan en de kunstenaar zich te weinig heeft uitgelaten over haar kunstenaarschap, is er een zekere devaluatie van het idee ‘kunstenaar’ te bespeuren.

Zou dit het einde van de mythe van het kunstenaarschap betekenen? Of is het mogelijk dat we nu te maken hebben met een demystificatie? In Rotterdam speculeren ze er in de kunstwereld al over. Termen als de ‘multitaskende kunstenaar’ en het ‘meervoudige kunstenaarschap’ zijn al gevallen. Om antwoord te krijgen op de vraag wat het hedendaagse kunstenaarschap inhoudt, is het belangrijk inzicht te krijgen in de tijd waarin wij leven. Een periode in de kunst die wordt gekenmerkt door een voortdurende grensvervaging tussen de disciplines en een periode die draait om het delen en vergaren van kennis gestimuleerd door technologische ontwikkelingen zoals het internet.

²¹ Ibidem, p. 40.

²² Ibidem, p. 71.

²³ Mischa Andriessen, ‘De mythe dat het altijd allemaal anders moet’, *Tubelight* 54 (2008).

²⁴ Van Winkel 2007 (zie noot 5), p. 9.

1.2 Grensvervaging

Al geruime tijd heeft het domein van de kunsten te maken met de grensvervaging tussen hoge en lage kunst. Voor de Romantiek was het domein van de kunsten nog gemakkelijk onder te verdelen in theater, muziek, schilder- en bouwkunst. Hoewel deze onderling ook raakvlakken kenden, bleef de discussie over de verschillende deelgebieden steken op het niveau van de rangorde of de eigen aard van de kunsten.²⁵ Vanaf het begin van de negentiende eeuw namen de grensoverschrijdingen toe, om in de eenentwintigste eeuw uit te komen op een vorm van onbegrensdheid. Maarten Doorman schets in zijn essay *Grensvervaging in de kunst (1997)* hoe de grensvervaging zich heeft gemanifesteerd in het domein van de kunsten. Gekoppeld aan deze grensvervaging beweert Doorman dat de verwarring die is ontstaan bij de verschillende kanten van de sector als het publiek, de kunstkritiek en kunstopleidingen te wijten is aan een verlies van identiteit. Identiteit van kunsttakken, identiteit van de kunstenaar en de kunst als geheel.²⁶ Deze uitspraak volgt de visie van Camiel van Winkel: dat men in de kunst zich niet meer duidelijk uitspreekt over zijn kunstenaarschap. Kort wordt aangegeven hoe de grensvervaging is verlopen en in hoeverre het zijn uitwerking heeft gehad in de kunst en op het kunstenaarschap. Op die manier wordt gepoogd een achtergrond te scheppen over het oordeel van Van Winkel en Doorman waarom er een verlies van duidelijkheid, van identiteit van het kunstenaarschap en van de kunst te bespeuren is.

1.2.1 Grensvervaging tussen hoge en lage cultuur in Nederland

De termen hoge en lage kunst zijn moeilijk eenduidig te definiëren. Een beknopte definitie wordt gevonden in het boek *Kunst in Crisis*. Rutger Wolfson, samensteller van het boek, houdt daarin de volgende definitie aan:

*Hoge kunst zijn disciplines die een hoog artistiek aanzien genieten. Voorbeelden hiervan zijn de beeldende kunst, architectuur, literatuur, theater, dans en opera. Daartegenover hebben mode, reclame, videoclip, nieuwe media en design een lager artistiek aanzien en worden dus geschaard onder Lage kunst.*²⁷

Sinds de jaren zestig heeft zich een proces van onthiërarchisering voorgedaan. Hiermee wordt bedoeld dat vroegere statusverschillen tussen cultuuruitingen zijn vervaagd en dat onder de geaccepteerde cultuur steeds meer genres vallen zoals film, fotografie en popmuziek. Susanne Janssen, specialist op het gebied van grensvervaging, schreef hierover in het artikel 'Vervagende Grenzen, de classificatie van cultuur in een open samenleving'.

Susanne Janssen meent dat de Nederlandse maatschappij vanaf de jaren vijftig een grote openheid kende. Dat was het gevolg van onder andere de verminderde sociale ongelijkheid, de toegenomen sociale mobiliteit, ontvoogding, individualisering en onthiërarchisering. Deze factoren hebben een grote invloed gehad op het klimaat waarin de jongere generaties zijn grootgebracht en de wijze waarop de huidige generatie nu tegen hoge en lage kunst aankijkt.

Zij groeide op in een samenleving waarin een grotere keuzevrijheid bestond dan voorheen. Men kreeg niet alleen meer vrije tijd maar kon ook steeds meer geld aan die vrije tijd spenderen. Ook werd het culturele aanbod, waar men tussen kon kiezen, steeds groter. Dit

²⁵ Maarten Doorman, *Grensvervaging in de kunst*, Amsterdam 1997, p. 4.

²⁶ *Ibidem*, p. 6.

²⁷ Rutger Wolfson (red.), *Kunst in crisis*, Amsterdam 2003, p. 25.

had onder andere tot gevolg voor de hoge cultuur dat het te maken kreeg met een verscherpte concurrentiestrijd. Kunstproducenten en bemiddelaars werden op deze manier gedwongen meer marktconform te gaan werken.²⁸ Men ging zoeken naar formats en producten die een groter publiek aanspraken.

Met sociale mobiliteit bedoelt Janssen dat de samenstelling van hoger opgeleiden dankzij de democratisering van het Nederlandse onderwijs was veranderd. Nog maar een kleine groep van de samenleving kreeg hoge kunst en cultuur van huis uit mee. Een grotere groep was bekend met de lage cultuur. De druk om aan hoge cultuur deel te nemen om zo een bepaalde status te verwerven nam steeds verder af. Dat had tot gevolg een vermindering van de waardering voor hoge cultuur en een opwaardering voor de algemene cultuur.²⁹ Ook werd er in het middelbaar en hoger onderwijs minder waarde gehecht aan het bijbrengen van respect en kennis van de hoge cultuur bij scholieren.³⁰ Praktische kennis en vaardigheden kwamen nu meer centraal te staan wat ten koste ging van algemene kennis en een brede culturele vorming.

Het proces van individualisering, dat in de jaren zestig was ingezet dankzij processen van emancipatie, een stijgende levensstandaard en grotere consumptiemogelijkheden, heeft bijgedragen aan een afgenomen ontzag voor autoriteiten.³¹ Culturele experts kregen minder zeggenschap omdat men steeds meer zelf bepaalde aan welke cultuuruiting men wilde deel nemen of niet deelnemen.

1.2.2 Grensvervaging in de kunstwereld

Parallel aan de maatschappelijke veranderingen binnen de samenleving, hebben er ook veranderingen plaatsgevonden in het domein van de kunsten. Maarten Doorman stelt dat er een lange traditie bestaat van het nader tot elkaar brengen van de populaire cultuur en de elite kunst. In de Romantiek werden volksverhalen opgenomen in de literatuur en probeerde men de volksmuziek in te lijven bij het repertoire van de hoogstaande muziek. Pas in de jaren zestig met de opkomst van de kunststroming Pop Art wordt er een aanzet gegeven tot vermenging van hoge met lage kunst dat nog lange tijd door zal werken in de kunst.

De Pop Art kunstenaars gebruikten voorwerpen en beelden uit de massacultuur als onderwerp van hun kunst. De ambassadeur van de Pop Art was wel de kunstenaar Andy Warhol. Door gebruik te maken van de zeefdruktechniek probeerde hij zijn kunst tot massaproduct te maken. Pop Art werd gezien als een Neo-Dada stroming door zijn specifieke voorkeur voor banale alledaagse onderwerpen.³² In tegenstelling tot de Dada beweging was Pop Art niet zozeer een aanklacht tegen de maatschappij, maar zagen de kunstenaars de beschaving juist als bron voor visuele onderwerpen.³³ Door het vermengen van de bijzondere status van kunst, ofwel de hoge cultuur met producten uit de lage cultuur, wilden zij hun visie geven op de massacultuur en kenbaar maken welke een grote rol de commercialisering speelde in het dagelijks leven.

²⁸ Susanne Janssen, 'Vervagende Grenzen. De classificatie van cultuur in een open samenleving', *Boekman* 65 (2005).

²⁹ *Ibidem*, p. 16.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, p. 18.

³² Michael Archer, *Art since 1960*, Londen 1997, p. 12.

³³ H. W. Janson, *History of art*, Londen 20016 (1962), p. 541.

Kunst was dankzij massaproductie alom vertegenwoordigd in de maatschappij. De basis hiervoor ligt in de technische reproduceerbaarheid van het kunstwerk zoals cultuurfilosoof Walter Benjamin in 1936 constateerde. Door nieuwe ontwikkelingen zoals fotografie en film werd het mogelijk kunstwerken op grote schaal te reproduceren.³⁴ Afbeeldingen van kunst zijn nu te zien in tijdschriften, op cd- en dvd-hoezen, in reclame enzovoorts.³⁵ Daarbij zijn beeldproductiemiddelen zoals camera's, software, computers, scanners en printers instrumenten waarmee ieder die het in zijn bezit heeft weer beeld mee kan produceren. Deze overvloed aan beelden heeft een bepaalde devaluatie van exclusiviteit en betekenis van het beeld tot gevolg. Producten onderscheiden zich in die zee van beelden door in te zetten op uiterlijk, styling en imago. De wereld wordt steeds meer een etalage, waarin kunst, cultuur en economie nauw met elkaar verweven zijn, verwoordt Ineke Schwartz in het artikel 'Beeldsoep of visuele cultuur' deze ontwikkeling. De commercie doet zijn intrede in het domein van de kunst. Kunstenaars worden ingezet bij het maken van films, clips en reclame of worden gevraagd door bedrijven voor projecten en brainstormsessies. Deze vervaging tussen kunst en economie wordt later in dit hoofdstuk nader toegelicht.

Doorman stelt in zijn boek *Grensvervaging in de kunst (1997)* dat ook het onderscheid van kunst en omgeving steeds moeilijker is op te maken. Sinds eind jaren zestig werd er kunst gemaakt dat niet kon bestaan zonder haar omgeving. Hierbij moet gedacht worden aan Land Art, waarin het kunstwerk onderdeel is van de natuur of de conceptuele kunst, waarin de context of het idee van belang is. Ook de temporele afbakening in de kunst is aan erosie onderhevig volgens Doorman. Sinds het einde van de avant-garde worden kunstwerken steeds minder opgevat als traditioneel en brekend met het verleden. Het idee van vooruitgang in de kunst vindt tegenwicht in het verschijnen van het citeren. Het variëren op stijlen is echter al in de negentiende eeuw in de kunst te vinden, maar het is in de laatste decennia van de vorige eeuw, dat dankzij het pluralisme het steeds moeilijker is geworden te onderscheiden wat kunst van nu is en wat van vroeger.³⁶

Een andere verschuiving is te vinden tussen kunst en haar instituties. Was het in het begin van de twintigste eeuw nog zo dat het zwaartepunt van de kunstwereld lag bij de kunstenaar en het publiek, later werden ook andere functies als galeriehouder en curator belangrijk. Kunstenaars begonnen een galerie en tentoonstellingmakers voelden zich zelf kunstenaar door het concept van een tentoonstelling uit te denken en met kunstwerken samen te stellen.³⁷

Verder hebben steeds meer kunstenaars de 'nieuwe media' geadapteerd in hun kunst. Het gebruik van internet, video en games werd eerst onder lage cultuur geschaard maar zijn nu veel gebruikte instrumenten in de hedendaagse kunst. Op die manier zijn er nieuwe disciplines in de kunst geïntroduceerd zoals Videokunst en Internetkunst (kunst die speciaal gemaakt is voor het internet en sterk interactief bepaald is).

Daarnaast heeft zich ook een steeds verdere vervaging van de grenzen tussen de disciplines voltrokken. De performancekunst, kunst waarbij het moment en het lichaam van de kunstenaar centraal staat, ontwikkelde zich in de jaren zestig in verschillende vormen maar werd gekenmerkt door een mengeling van theater en beeldende kunst. Daarnaast werd er ook gebruik gemaakt van dans, film en video. Op deze manier namen kunstenaars de grenzen

³⁴ A. A van den Braembussche, *Denken over kunst, een inleiding in de kunstfilosofie*, Bussum 2006³ (1994) p. 228.

³⁵ Doorman 1997 (zie noot 25), p. 10.

³⁶ Ibidem, p. 14.

³⁷ Ibidem, p. 15.

tussen media en disciplines en kunst en leven weg.³⁸ De Fluxusbeweging ontstaan in 1961, was een beweging die veelvuldig gebruik maakte van de performance als onderdeel van hun kunstpraktijk. De filosofie dat het leven als kunst ervaren moest worden was het uitgangspunt voor vele interdisciplinaire performances.³⁹

Een recenter gegeven van de vervaging tussen de disciplines is die van de toegepaste en autonome kunst. Design en vormgeving worden meer en meer gewaardeerd als een kunstdiscipline. Dit blijkt tegenwoordig uit de grafische design en vormgeving opleidingen aan de kunstacademies en de oprichting van het Graphic Design museum in Breda in 2008.

Ook beleidsmakers bij fondsen zijn zich bewust van de vervaging tussen de disciplines. In de afgelopen tien jaar heeft de kunst, evenals andere sectoren in de samenleving, te maken gekregen met een toenemende interdisciplinaire praktijk. De specialismen reageren daarmee op cruciale maatschappelijke processen waarin snel veranderende sociale culturele politieke en economische relaties centraal staan. Het uitwisselen en combineren van kennisgebieden leidt tot cross-overs en samenwerkingsverbanden die aan een deels dichtgeslibde praktijk een nieuwe impuls geven en gekenmerkt worden door openheid, risico en onderzoek.⁴⁰ Dit gegeven van interdisciplinariteit heeft voor problemen gezorgd. Men wist eerst niet goed met deze ontwikkeling om te gaan omdat niet duidelijk was hoe de verschillende vakgebieden en kunstdisciplines, die niet meer strikt gescheiden waren, binnen de structuur van de fondsen en overheden pasten. Kunstenaars speelden hierop in door buiten de gevestigde kunstinstellingen om, initiatieven op te richten met een interdisciplinaire kunstpraktijk.⁴¹

Daarnaast bracht deze interdisciplinariteit in de kunst met zich mee, dat kunstenaars werk maakten dat moeilijk in te passen was in de fysieke en contextuele afbakening van musea en kunstinstellingen. Kunstenaars uit de jaren negentig zoals Joep van Lieshout en Herman Lamers gingen op zeer grote schaal werk maken. Hun installatiewerk vond een betere plek in fabrieken of loodsen dan een museum.⁴² Joep van Lieshout is daarnaast een goed voorbeeld van een kunstenaar die interdisciplinair werkt. Zo maakt hij naast autonome kunstwerken ook wc's, badkamers en keukens die niet te onderscheiden zijn van design. Zijn ontwerpen zijn zowel in het museum te plaatsen als op plekken waar ze puur functioneel zijn.⁴³ Andere cross-overs zoals het werk van vj's, werden in musea getoond vanwege hun raakvlakken met film en videokunst. Lastig bleek echter voor bezoekers de manier waarop ze deze vjkunst moesten beschouwen in een museum. Moesten ze luisteren naar de muziek en kijken naar de visuals of feesten? Musea hadden moeite met het zich verplaatsen in deze interdisciplinariteit die buiten de kunsthistorische canon viel.⁴⁴ Kunstenaarsinitiatieven konden zich hier beter in verplaatsen. Er werden door kunstenaars debatten en tentoonstellingen, film- en videoavonden georganiseerd. Kunstenaarsinitiatieven boden een platform dat los stond van een museale context, waar in principe alles kon. Ook had een initiatief vaak enorme ateliers en een expositieruimte tot zijn beschikking. De ateliers van kunstenaarsinitiatieven brachten kunstenaars uit verschillende disciplines onder één dak, wat weer kruisbestuiving bevorderde.

³⁸ Amy Dempsey, *Encyclopedie van de moderne kunst*, Zwolle 2005, p. 223.

³⁹ *Ibidem*, p. 228.

⁴⁰ A. Adriaansens, 'Interdisciplinaire media, introverte fondsen', in: Lex ter Braak (red.), *Second Opinion*, Rotterdam 2007, p. 221.

⁴¹ *Idem*.

⁴² Interview met Dagmar Baumann

⁴³ Wolfson 2003 (zie noot 29), p. 19.

⁴⁴ Wolfson 2003 (zie noot 43), p. 21.

1.2.3 Vervaging van kunst en economie

Een laatste vervaging manifesteert zich op het gebied van kunst en economie. Een goede pijler van deze vervaging is het overheidsbeleid ten aanzien van de kunsten. De economische malaise in de jaren tachtig had een fors financieringstekort doen ontstaan. Om dit tekort terug te dringen moest er marktwerking en efficiency worden bevorderd. Dit gold ook voor de cultuursector. Er brak een periode van 'nieuwe zakelijkheid' aan.⁴⁵ Zo kwam er een decentralisatie van geldmiddelen naar lagere overheden op gang, verzelfstandigden rijksmusea en werden er cultuurfondsen opgezet. Ook kregen artistieke kwaliteit en professionalisering meer gewicht in de subsidiebeoordelingen en werd er gekeken of de afhankelijkheid van overheids gelden kon worden verminderd.⁴⁶

De afhankelijkheid van overheids gelden werd vertegenwoordigd door de in 1956 in het leven geroepen Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR). Een regeling waarbij de gemeente na een kwalificatieproces werk van de kunstenaar aankocht. Op deze manier was de kunstenaar verzekerd van de verkoop van zijn werk, waarbij zijn levensonderhoud en continuïteit van zijn werk veilig werd gesteld. Tussen 1960 en 1983 steeg het aantal kunstenaars dat gebruik maakte van de BKR van 200 naar 3800. Uit onderzoek bleek dat de meeste kunstenaars financieel afhankelijk waren van de BKR en slechts vier procent een volledig zelfstandige beroepspraktijk erop na hielden.⁴⁷ De BKR bleek een dure regeling en niet te passen in een periode van economische malaise in de jaren tachtig. In 1987 werd de BKR afgeschaft. Dit had tot gevolg dat een groot aantal beroepskunstenaars werden gedwongen in korte tijd andere inkomstenbronnen te zoeken.

Daarnaast verschoof ook de waarde die werd toegekend aan de kunst in de jaren tachtig. Werd het cultuurbeleid in de jaren zestig nog opgevat als een 'welzijnsbeleid', dat de maatschappelijke werking van kunst moest bevorderen, in de jaren tachtig werd het beleid afstandelijker en meer voorwaardenscheppend.⁴⁸ In de jaren tachtig, mede dankzij de economische situatie, kwam men los van het sociale component wat de kunst in de jaren zeventig toebedeeld had gekregen. Minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur in 1982 gaf hier de aanzet voor in de nota *Notitie Cultuurbeleid* (1985). In de nota werd duidelijk dat er geen beroep op brede welzijnsidealen werd gedaan maar voorwaardenscheppend moest zijn voor een bloeiend artistiek en cultureel leven.⁴⁹ De verzakelijking in de cultuursector, de meer afstandelijke houding in het cultuurbeleid en de afschaffing van de BKR brachten de kunstenaar in een andere positie dan voorheen. Een positie waarin de kunstenaar een ondernemende houding diende aan te nemen om zijn beroepspraktijk te kunnen blijven uitoefenen.

In het einde van de jaren negentig waren de opkomst van de ICT revolutie, individualisering, internationalisering, de 24-uurs economie en de komst van verschillende culturen, ontwikkelingen, die tot een verdere verzakelijking in het cultuurbeleid hebben geleid en de ondernemende kunstenaar nadrukkelijk op de kaart hebben gezet.⁵⁰

⁴⁵ Wolfson 2003 (zie noot 43), p. 21.

⁴⁶ Anoniem, *Cultuurbeleid in Nederland*, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Den Haag 2002, p. 64.

⁴⁷ Ibidem, p. 168.

⁴⁸ Roel Pots, 'De Nederlandse overheid en de beeldende kunsten in historisch perspectief. Over beeldende kunstsubsidies in Nederland', in: Lex ter Braak (red.), *Second Opinion*, Rotterdam 2007, p. 244.

⁴⁹ Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland*, Nijmegen 2000, p. 325.

⁵⁰ Rick van der Ploeg, *Een ondernemende cultuur*, Den Haag 1999, p. 1.

In 1999 spoorde de voormalig staatsecretaris van cultuur Rick van der Ploeg in de nota *Een ondernemende cultuur*, de kunstwereld aan meer kunstzinnig, zakelijk en maatschappelijk rendement te halen uit culturele voorzieningen.⁵¹ Van der Ploeg speelde met deze nota in op een kritischer en mondiger publiek dat vluchtiger, grilliger en minder trouw is op een vrijetijdsmarkt die steeds competitiever en beweeglijker wordt en waarin het steeds meer aankomt op snelheid, innovatie, differentiatie en maatwerk.⁵² Onder de noemer cultureel ondernemerschap, een term geïntroduceerd in 1992 door hoogleraar Giep Hagoort, wilde Van der Ploeg cultuurmakers en –bemiddelaars beter toerusten op de maatschappij van vandaag.⁵³ Directeur van het Fonds BKVB Geert Dales haakt hierop, in 1999, in door te stellen dat er een type beeldende kunstenaars is opgestaan, die niet meer automatisch bij de overheid aanklopt voor subsidie, maar liever zelf aan de weg timmert om gelden voor zijn werk te verwerven.⁵⁴

Dit cultureel ondernemerschap van de kunstenaar hangt nauw samen met de opkomst van de creatieve industrie in de jaren negentig. In de jaren veertig tot zestig was er sprake van een moderne industriële economie waarin massaproductie centraal stond. Vanaf de jaren negentig heeft zich dankzij de grotere mate van individualisering een economie gemanifesteerd die draait om culturele, kwalitatieve of creatieve processen, imago en identiteit.⁵⁵ De symbolische waarde van producten of bedrijven is nu doorslaggevend voor een groeiende economie. Kunstenaars zijn personen bij uitstek die hun voordeel kunnen doen met deze nieuwe culturele economie. Van der Ploeg speelde hierop in door in zijn nota de nadruk te leggen op het bevorderen van het ondernemerschap. In de toetsing voor individuele subsidies en basisstipendia door het Fonds BKVB kwam de nadruk te liggen op professionaliteit. Inkomsten uit het beroep en de belangstelling voor het werk werden als criteria meegewogen.⁵⁶

Dat de kunstwereld in eerste instantie niets moest hebben van de insteek van Van der Ploeg blijkt uit een artikel van Arjo Klamer en Olav Velthuis: *Staatssecretaris van Cultuur Van der Ploeg blijkt zo gecharmeerd te zijn van het begrip cultureel ondernemerschap, dat de kunstwereld in alle staten is. Cultureel ondernemerschap doet aan economie, markten en commercie denken en daar moeten velen in die wereld niets van hebben.*⁵⁷ Een ander minder enthousiast geluid over het cultureel ondernemerschap is te lezen in het tijdschrift van SICA, het instituut van internationaal cultuurbeleid, uit 2002: *Ontvang je als kunstenaar subsidie, dan kun je autonoom werken, was lange tijd het uitgangspunt. Maar er is een kentering. De nieuwe opvatting luidt dat je pas autonoom bent als je jezelf kunt bedruipen. Dat vergt andere capaciteiten en een andere mentaliteit van de kunstenaar. Dat vergt cultureel ondernemerschap.*⁵⁸ In hoofdstuk twee wordt er verder ingegaan op hoe de kunstenaar zich verhoudt tot het cultureel ondernemerschap.

Van der Ploeg wilde de kunst en cultuur sector laten aansluiten op het veranderende gedrag van de samenleving. In het advies van de Raad van Cultuur *Innoveren, Participeren* uit 2007 wordt deze verandering benadrukt. *De digitalisering en medialisering hebben een maatschappelijk proces op gang gebracht dat diep ingrijpt in de manier waarop mensen zich tot elkaar verhouden. Cultuurconsumenten worden steeds vaker cultuurproducenten.*⁵⁹ Kort gezegd

⁵¹ Anita Twaalfhoven, 'Redactioneel', *Boekman* 68 (2006), p. 2.

⁵² Van der Ploeg 1999 (zie noot 50), p. 8.

⁵³ *Ibidem*, p. 3.

⁵⁴ Pots 2000 (zie noot 49), p. 374.

⁵⁵ Olav Velthuis, *Imaginaire economie, Hedendaagse kunstenaars en de wereld van het grote geld*, Rotterdam 2005, p. 26.

⁵⁶ Van der Ploeg 1999 (zie noot 50), p. 12.

⁵⁷ Arjo Klamer, Olav Velthuis, 'Culturele instellingen moeten innovatief bezig zijn', *NRC Handelsblad* 23 maart 1999.

⁵⁸ Yolande Verheyen 'Cultureel ondernemerschap; de verzakelijking van de kunstsector', *SICAmag* 13 (2002).

⁵⁹ Raad voor Cultuur, *Innoveren, Participeren*, Den Haag 2007, p. 9.

betreedt de amateur steeds verder het domein van de beroepskunstenaar. Aan de andere kant vindt er door de digitalisering en medialisering ook een professionalisering van de kunstenaar plaats. Kunstenaars zijn beter in staat zichzelf en hun werk zichtbaar te maken en contacten tussen verschillende instanties, kunstenaars of het bedrijfsleven te leggen. In het subsidieadvies voor de cultuurnota 2009-2012 wordt dit nogmaals benadrukt. *Het beleid van dit kabinet is erop gericht om kunstinstellingen meer te prikkelen tot het verkrijgen van meer eigen inkomsten en grotere professionaliteit op het gebied van publiciteit en marketing. Dat past in een al langer lopende ontwikkeling om cultureel ondernemerschap te stimuleren en om in het algemeen de subsidieafhankelijkheid van kunstinstellingen te verminderen.*⁶⁰

De groei van de culturele industrie in het begin van de 21^{ste} eeuw zorgde daarnaast voor een meer maatschappelijke noodzaak van cultureel ondernemerschap. Er kwam behoefte aan versterking van artistiek en cultureel organisatie vermogen.⁶¹ Deze behoefte is onder andere werkelijkheid geworden in de oprichting van de opleiding Kunst en Economie aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht. Studenten worden opgeleid voor organisatiefuncties in de creatieve industrie.⁶²

1.2.4 Invloed van grensvervaging op het kunstenaarschap

Interessant is om te zien of de grensvervaging van invloed is geweest op het hedendaagse kunstenaarschap zoals Van Winkel en Doorman van mening zijn. Zij noemen het respectievelijk een gebrek aan beoordelingscriteria voor de kunst en kunstenaar en het verlies van identiteit van de kunstenaar. In het boek *Kunst in Crisis* zijn enkele essays opgenomen die bespreken op welke manier de onbegrensde invloed is op het kunstenaarschap.

Cornel Bierens stelt in het boek *Kunst in Crisis* dat het maken van kunst qua karakter is veranderd. Er worden geen concrete eisen meer gesteld aan de beeldende kunst. Door de enorme vervloeiing met de lage cultuur is het steeds lastiger te bepalen of iets kunst is of niet. Wanneer is een videoclip kunst? En wanneer een massaproduct van de muziekindustrie?⁶³ Er is een grote vrijheid ontstaan voor de kunstenaar om te definiëren wat voor hem kunst is.

Door de grensvervaging stelt Bierens dat een kunstenaar niet meer aan bepaalde voorwaarden hoeft te voldoen om kunst te maken.⁶⁴ De kunstenaars beheersen niet meer hun metier.⁶⁵ Bierens vindt het een negatief gegeven dat er geen traditioneel idee meer heerst van wat een kunstenaar definieert. De traditionele disciplines met de bijbehorende criteria zijn steeds meer op de achtergrond aan het raken. Dat volgens Bierens geen voorwaarden meer worden gesteld waaraan een kunstenaar moet voldoen, geeft aan dat onze perceptie van de kunstenaar aan het veranderen is. De kunstenaar komt steeds meer af te staan van iemand die geschoold is in een artistiek specialisme. Dat is niet nieuw maar al te zien ten tijde van de opkomst van de conceptuele kunst. Kunstenaar Marcel Duchamp viel de status van het kunstwerk, als verheven object, aan door deze te laten mengen met het dagelijkse leven. Met het plaatsen van "ready mades" in het museum bewerkstelligde Duchamp het idee dat wat de

⁶⁰ Raad voor Cultuur, *Subsidieplan advies 2009-2012. Basisstructuur 1.0*, Den Haag 2008.

⁶¹ Giep Hagoort, *Cultureel ondernemerschap*, oratie 6 juni 2007, Utrecht 2007, pp. 11-12.

⁶² *Ibidem*, p. 13.

⁶³ Wolfson 2003 (zie noot 43), p. 129.

⁶⁴ Cornel Bierens, 'Slaapkamers en deeltjesversnellers, twee grensvervagingen tussen kunst en werkelijkheid', in: Rutger Wolfson (red.), *Kunst in Crisis*, Amsterdam 2003p. 63.

⁶⁵ Ineke Swartz, 'Beeldsoep of visuele cultuur', in: Rutger Wolfson (red.), *Kunst in Crisis*, Amsterdam 2003, p. 86.

kunstenaar benoemd als kunstwerk, kunst is. Het beheersen van een metier werd vanaf toen steeds minder belangrijk.

Een andere opmerking over kunstenaars die zich niet meer tot een discipline beperken is afkomstig van Gitta Luiten, directeur van de Mondriaan Stichting. Volgens haar is de opkomst van nieuwe technologieën voor de kunstenaar de reden om de bijkomende nieuwe mogelijkheden te onderzoeken binnen of buiten de eigen discipline.⁶⁶ Op deze manier ontstaan er ook nieuwe disciplines die multi- of interdisciplinair van aard zijn. Kunstenaars kunnen nu meerdere genres en technieken en tradities combineren waardoor zij volgens Maarten Doorman het paradoxaal genoeg moeilijker hebben door hun onbeperkte vrijheid. De vorige generaties konden nog vasthouden aan de avant-gardetraditie waarin meer vastlag.⁶⁷

Ole Bouman, directeur van het NAI, is van mening dat kunstenaars de laatste jaren de drang hebben om op geheel andere wijze dan strikt artistiek te slagen in het leven. Kunstenaars worden ondernemer, consultant, organisator etc. Zij gaan hun specialiteit gebruiken om een groot publiek te bereiken.⁶⁸

Het kunstenaarschap is wel degelijk beïnvloed door de grensvervaging in het domein van de kunsten. Deze vervaging is zeker nog niet tot een einde gekomen maar zet door dankzij verdergaande technologische ontwikkelingen als bijvoorbeeld het internet. In hoeverre en op welke manier deze technologische ontwikkelingen van invloed zijn op het hedendaagse kunstenaarschap wordt behandeld in het volgende hoofdstuk.

1.3 De 'Information Age'

Om een beeld te krijgen wat het kunstenaarschap tegenwoordig inhoudt, is het van belang een blik te werpen op de huidige samenleving. Door deze tijd, de 'information age' genoemd, nader te bekijken, zal er een beter inzicht worden verkregen in hoeverre de betekenis van het begrip kunstenaarschap is veranderd door informatie- en communicatietechnologie (ICT). Vooreerst is het nodig de term 'information age' te definiëren. Aan de hand van het onderzoek van Manuel Castells *The rise of the Network Society* volgt een kernachtige omschrijving. Vervolgens wordt er beschreven op welke manier de technologische ontwikkelingen invloed hebben op de culturele sector die de nieuwe technologie een plek probeert te geven in het domein. Dit is van belang omdat het een achtergrond verschaft voor veranderingen in het denken over het kunstenaarschap bij jonge kunstenaars.

De term 'information age' verwijst naar de periode vanaf de jaren zeventig tot nu waarin wij als netwerksamenleving sterk beïnvloed worden door de informatietechnologie. Volgens Castells was er in 1970 sprake van een nieuw technologisch paradigma met de informatietechnologie als brandpunt. De bodem voor dit nieuwe paradigma werd gelegd in de jaren zestig in Amerika. Er heerste een cultuur van vrijheid, individuele innovatie en ondernemerschap.⁶⁹ Vanaf de jaren tachtig had de technologie een enorme vlucht genomen. Hierbij moet gedacht worden aan technologische doorbraken in geavanceerde materialen,

⁶⁶ Gitta Luiten, 'High en Low', in: Rutger Wolfson (red.), *Kunst in Crisis*, Amsterdam 2003, p. 127.

⁶⁷ Doorman 2008 (zie noot 8), p. 153.

⁶⁸ Ole Bouman, 'Don't save art, spend it', in: Rutger Wolfson (red.), *Kunst in Crisis*, Amsterdam 2003, p. 154.

⁶⁹ Manuel Castells, *The Rise of the Network Society*, Oxford 2002 (1996), p. 5.

energiebronnen, medische toepassingen, productietechniek en transporttechnologie. De processen van technologische transformatie verspreidden zich razendsnel dankzij de mogelijkheid het technologische veld met de digitale wereld waarin informatie wordt gegenereerd, opgeslagen, verwerkt en overgebracht, te koppelen.⁷⁰

In de jaren negentig zorgden de mogelijkheden van communicatie van het internet met nieuwe ontwikkelingen in telecommunicatie en informatica voor een grote technologische verschuiving. Het verschoof van een op zichzelf staand gegevensverwerkend computergebruik naar netwerk van informatie uitwisseling via de computer. Nu is het concept van 'netwerken' niet meer uit onze samenleving weg te denken, of zoals Castells het uitlegt: *The networking logic epitomized by the Internet became applicable to every domain of activity, to every context, and to every location that could be electronically connected.*⁷¹

Technologie staat volgens Castells altijd in relatie tot de samenleving. De innovaties op het gebied van technologie hebben ervoor gezorgd dat de focus nu ligt op de ontwikkeling van kennis en het steeds beter in staat zijn om te gaan met deze kennis.⁷² De term informatiemaatschappij impliceert al de grote rol die de informatie technologie is gaan spelen in de samenleving. Een alles omvattende definitie van de informatiemaatschappij is moeilijk te formuleren. Het Van Dale woordenboek gebruikt de volgende definitie;

in·for·ma·tie·maat·schap·pij (de ~ (v.))

1 samenleving waarin de informatievoorziening en het beheersen van de informatiestromen essentieel zijn.”

⁷⁰ Castells 2002 (zie noot 69), p. 29.

⁷¹ Ibidem, p. 52.

⁷² Ibidem, p. 78.

1.3.1 De information age en de culturele sector

De ontwikkeling van informatietechnologie heeft naast vele andere sectoren in de maatschappij ook de kunst en cultuursector beïnvloed. Werd er eerst nog gesproken over ICT en Cultuur, nu is de term 'eCultuur', kort voor elektronische cultuur, het woord dat wordt gebezigd in de kunst- en cultuursector. eCultuur verwijst naar de relatie tussen digitale media en de productie en consumptie van kunst en cultuur. De term 'eCultuur' die het ministerie voor Onderwijs, Cultuur en Wetenschap poneerde in de beleidsbrief in 2002 *eCultuur: van i naar e* geeft deze vergaande verstrengeling van de digitalisering en cultuur weer.

De digitalisering heeft in de kunst verscheidende uitingen mogelijk gemaakt die voorheen moeilijk realiseerbaar waren. Zo heeft het computergebruik in de design voor ingewikkelde driedimensionale vormen geleid die voorheen niet berekend konden worden.⁷³

Ook heeft het voor een enorme productie van cultuur geleid. Iedereen, zowel de professionele kunstenaar als de groeiende groep amateurs, kan op grote schaal kunst produceren en verspreiden. Men is niet meer afhankelijk van de gevestigde kanalen als galeries, uitgevers of andere distributeurs maar kan nu zelf een podium creëren.⁷⁴

Daarnaast stimuleert de digitalisering cross-overs in de kunst. Kunstenaars vernieuwen hun eigen werk en werkwijze met behulp van nieuwe media. Ook worden er veel sneller contacten gelegd tussen kunstenaars en anderen. In de beleidsbrief *eCultuur* is te lezen dat de digitalisering nieuwe verbindingen en kruisbestuivingen mogelijk maakt tussen de verschillende culturele domeinen onderling (kunst, media, informatie) en tussen cultuur, onderwijs en de economie.⁷⁵ Ook verandert de rol van culturele instellingen door de digitalisering, worden er andere vormen van expressie mogelijk en krijgen het publiek en de gebruiker een steeds centralere plaats.⁷⁶

Volgens de Raad voor Cultuur speelt de digitalisering een grote rol in de vernieuwing van de cultuur, in de afgelopen vijf à tien jaar zijn er in het digitale domein nieuwe vormen van expressie, reflectie en uitwisseling ontstaan. Deze ontwikkelingen zouden ook een verschuiving in opvattingen over het kunstenaarschap kunnen brengen. De Raad voor Cultuur merkt het volgende op over de implicaties van de digitalisering: *De gedachte is dat organisaties zodra zij internet en andere digitale media gaan benutten, uiteindelijk ook anders gaan functioneren. Van culturele organisaties en kunstenaars zullen langzamerhand andere vaardigheden en kennis worden verlangd, andere werkwijzen en organisatievormen, vernieuwde rolopvattingen over de eigen plaats in de culturele sector en in de samenleving. eCultuur wordt dan een manier van denken, doen en waarnemen.*⁷⁷

⁷³ Raad voor Cultuur, *eCultuur van i naar e*, Den Haag 2002, p. 26.

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ Ibidem, p. 5.

⁷⁷ Ibidem, p. 15.

1.4 Internet, web 2.0 en het kunstenaarschap

Kort is een beeld geschetst op welke manier de digitalisering de culturele sector heeft beïnvloed. Nu wordt er gekeken in hoeverre de digitalisering invloed zou kunnen uitoefenen op het kunstenaarschap. Het Internet en de interactieve sociale software Web 2.0 zullen hiervoor de leidraad vormen. Web 2.0 verwijst naar de tweede fase van de ontwikkeling van het internet. Eerst kon alleen de eigenaar van een website de content bepalen. Met de software van web 2.0 kan nu iedere gebruiker van de site de inhoud van de pagina bepalen. Sociale netwerksites zoals Youtube of Facebook zijn hier voorbeelden van.

Web 2.0 heeft het mogelijk gemaakt dat de amateur zich continu kan uitdrukken, zelf kan optreden als producent en distributeur. Door deze ontwikkeling stelt de amateur zich vele malen zichtbaarder op dan voorheen. Men kan nu nog maar moeilijk om de amateurcultuur heen. De amateurcultuur doorkruist steeds vaker de professionele praktijk. Het onderscheid tussen amateur en professional wordt hierdoor steeds kleiner. De klacht van Camiel van Winkel, dat de kunstenaar zich tegenwoordig niet duidelijk uitspreekt over zijn kunstenaarschap, krijgt dankzij de groeiende amateurcultuur steeds meer bijstand. Het kan zijn dat er op een gegeven moment geen onderscheid meer te maken is tussen een kunstenaar en een heel goede “do-it-yourself artist”.

Dankzij het internet en het web 2.0 is er een enorme sociale interactie ontstaan. Niet alleen onder kunstenaars is er dankzij web 2.0 interactie ontstaan. Jorinde Seijdel stelt, in het essay *De Waarde van de Amateur*, dat dankzij de digitale cultuur er naast de kunstenaar een nieuwe amateur is opgestaan. Anders dan dat we gewend waren van de amateur, eigent hij zich een prominente plek in het professionele domein toe door gebruik te maken van web 2.0 technologie als YouTube en MySpace. Of hij blogt en gebruikt Facebook en Twitter.⁷⁸

Er ontstaat een zeer productieve geglobaliseerde amateurcultuur. In de kunstwereld, waar juist de professionalisering van het beroep kunstenaar een flinke slag aan het maken is, oefent deze amateurcultuur dankzij de technologie een bepaalde druk uit op de professional. Dankzij de digitalisering en web 2.0 kunnen amateurs meer zelf produceren en distribueren op een bijna gelijkwaardige wijze als de kunstenaar. Zou deze nieuwe amateurcultuur de mythe van de kunstenaar, iemand die in staat is tot het maken van dingen waar de gewone mens niet toe in staat is, langzaam kunnen ontcrachten? Zou deze groeiende amateurcultuur de kunstenaar en het kunstenaarschap kunnen beïnvloeden?

Volgens Seijdel kampt het hedendaags kunstenaarschap met het probleem dat het wordt gespleten door enerzijds de romantische opvatting en anderzijds het modernistische idee van het ‘zijn’ van kunstenaar. Aan de ene kant leven wij in de eenentwintigste eeuw nog steeds met de idee dat een kunstenaar begiftigd is met een creatieve scheppingskracht en kennen wij hem een bepaalde vrijhaven toe in de maatschappij. Aan de andere kant bestaat het beeld van de kunstenaar als professionele culturele producent.⁷⁹ Toch is er enige weerstand tegen die professionalisering te bespeuren doordat er in de kunst een grote aantrekkingskracht uitgaat naar de amateur. Het hedendaags kunstenaarschap bevindt zich wellicht in een crisis. Bedreigt door de groeiende amateurcultuur die zich steeds professioneler opstelt. Daartegenover maken kunstenaars ook weer gebruik van deze amateurcultuur om zich los te maken van het juk van de professionalisering. Men zou kunnen stellen dat er een bepaalde strijd tussen deze

⁷⁸ Jorinde Seijdel, *De waarde van de amateur*, Amsterdam 2010, p. 13

⁷⁹ Ibidem, p. 45.

twee uitersten gaande is maar dat tegelijkertijd deze strijd misschien wel het hedendaagse kunstenaarschap definieert. Naast de bloeiende amateurcultuur zijn er meerdere invloeden uit de informatiemaatschappij aan te wijzen die effect kunnen hebben op het hedendaagse kunstenaarschap. Margot Lovejoy, een Amerikaanse kunsthistoricus met als specialisatie kunst en technologie, onderzoekt welke invloeden de digitalisering heeft gehad op de kunst en kunstenaars.

Een van de invloeden van de nieuwe technologische condities is dat we te maken hebben met een grotere schaal van creativiteit. Er kunnen daarnaast nieuwe communicatie mogelijkheden ontstaan die alle disciplines en grenzen voorbij gaan. Lovejoy stelt dat het idee van het interactieve potentieel wat het internet biedt, te gebruiken is om andere mensen in staat te stellen tot creativiteit.⁸⁰ Er ontstaat zo een andere rol voor de kunstenaar en het publiek. Toeschouwers worden op deze manier collaborateurs in een interactieve dialoog door bijvoorbeeld teksten over tentoonstellingen of beelden van werken uit te wisselen en te bediscussiëren. Het internet is een plek waar communicatie plaatsvindt.

Lovejoy stelt dat de ontwikkeling van elektronische technologieën de culturele participatie van het publiek met de kunst heeft vergroot. Deze participatie van het publiek is niet nieuw maar komt voort uit de kunst van de jaren '60 en '70 met zijn happenings en performances.⁸¹ Nu is er dankzij de mogelijkheden van de computer en het internet een culturele praktijk ontstaan die een wijder publiek bereikt.

⁸⁰ Margot Lovejoy, *Digital currents: art in the electronic age*, New York 20043 (1989), p. 165.

⁸¹ *Ibidem*, p. 82.

Hoofdstuk 2 Rotterdam

Het is interessant om te bekijken of bepaalde factoren invloed hebben op de invulling van het huidige kunstenaarschap of welke factoren bevestigen dat er veranderingen zijn in de opvattingen over het kunstenaarschap. Als case hiervoor wordt om verschillende redenen de stad Rotterdam gebruikt. In Rotterdam is de concentratie aan samenwerkingsverbanden tussen kunstenaars, in vergelijking met andere Nederlandse steden, enorm hoog. Er is een aanzienlijke belangstelling voor de creatieve industrie. De stadsgeschiedenis heeft een typisch Rotterdamse mentaliteit voortgebracht die nu nog bij Rotterdamse kunstenaars te vinden is. En tot slot is de gedachte over het bestaan van een nieuw kunstenaarschap als eerste geuit in Rotterdam door Mariette Dölle, met haar expositie 'Blurr' in Tent. Door de stad Rotterdam te onderzoeken vanuit de bovengenoemde motieven wordt er getracht een mogelijke verandering van het kunstenaarschap nader te verklaren.

2.1 Een korte geschiedenis

Voor de Tweede Wereldoorlog was Rotterdam uitgegroeid tot de 'Poort van Europa'. Als doorvoerstad profiteerde het optimaal van de Duitse economie, het industriële kloppend hart van Europa.⁸² Het havengebied werd uitgebreid dankzij een brede diepe verbinding met de zee, de Nieuwe Waterweg en creëerde zodoende steeds meer werkgelegenheid. Ook werden er nieuwe wijken als Crooswijk en Spangen gebouwd en annexeerde het omliggende gemeenten. Het inwonersaantal bleef groeien van 72.000 inwoners in 1850 tot 300.000 in 1900.⁸³ De stad groeide uit tot een moderne pragmatische industriële havenstad.

Ten tijde van de Tweede Wereldoorlog (1940-1945) heeft de stad veel te lijden. Een bombardement verwoest op 14 mei 1940 een groot deel van de binnenstad en de haven. De rotterdammers blijven niet bij de pakken neer zitten, direct wordt er gewerkt aan een stedenbouwkundig plan dat na de oorlog ten uitvoer wordt gebracht. Eind jaren vijftig is er veel werk dat ook stromen gastarbeiders aantrekt. Rotterdam krijgt de reputatie van een werkstad. De binnenstad wordt ruim opgezet met brede straten en hoge gebouwen. Nieuwbouwwijken en de metro gingen mede het beeld bepalen van Rotterdam als grote moderne stad. De haven is de spil van de groei en welvaart van Rotterdam. Na de Tweede Wereldoorlog werd de haven losgekoppeld van de stad. Nieuwe havengebieden werden aangelegd zoals het Botlekgebied, Europoort en de Maasvlakte. De havenactiviteiten blijven groeien wat in 1962 tot gevolg heeft dat Rotterdam de grootste haven van de wereld wordt. Het havengebied trekt meer naar het westen waardoor er in de oude havengebieden ruimte komt voor woningen.

In de jaren zeventig ontstond de visie dat Rotterdam meer kon zijn dan een werkstad. Er moest een nieuwe koers worden uitgezet die de stad voor iedereen aantrekkelijk zou maken. Oude wijken werden opgeknapt, nieuwe winkelcentra werden gerealiseerd en culturele instellingen vestigden zich op de culturele as die van het Centraal Station tot de rivier loopt.⁸⁴

⁸² Geschiedenis van Zuid-Holland
<http://www.geschiedenisvanzuidholland.nl/verhalen/geografischelocatie/65/geschiedenis-van-rotterdam> (21 juni 2010)

⁸³ Patricia van Ulzen, *Dromen van een Metropool. De creatieve klasse van Rotterdam 1970-2000*, Rotterdam 2007, p. 47.

⁸⁴ Website van Rotterdam, <http://www.rotterdam.nl/tekst:een_ernieuwende_stad> (12 augustus 2010).

Nu is Rotterdam uitgegroeid tot een stad met een miljoen inwoners. Het profileert zich als moderne architectuurstad met haar fameuze skyline, Erasmusbrug en prestigieuze gebouwen. Het heeft dankzij haar economische belang veel grote bedrijven getrokken als Unilever, ABN AMRO en Nationale Nederlanden. En het heeft een bloeiende kunstensector gestimuleerd met onder andere toonaangevende instituten als het Museum Boijmans van Beuningen, het Nederlands Architectuurinstituut, het Nederlands Fotomuseum, Witte de With kunstcentrum en de Kunsthal.

2.2 Het culturele klimaat vanaf de jaren '80

De geschiedenis van Rotterdam laat een bepaalde mentaliteit onder zijn inwoners zien. Het harde werken om de stad er na de Tweede Wereldoorlog weer boven op te krijgen, heeft geleid tot de zogenaamde 'Do-It-Yourself' mentaliteit. Deze mentaliteit heeft samen met het ontbreken van een langdurige kunsttraditie voor een voedingsbodemp gezorgd waarop een bloeiend kunstklimaat zich kon ontwikkelen in het begin van de jaren tachtig.

Onder kunstenaars en cultureel ondernemers heerste de opvatting dat Rotterdam dankzij haar nuchterheid en kosmopolitische karakter van de haven, grootstedelijkheid en moderniteit veel te bieden had voor een bloeiend cultureel klimaat.⁸⁵ Het gevoel dat er iets van Rotterdam gemaakt kon worden en dat er ruimte was voor experiment leefde onder de kunstenaars.

Een voorbeeld van een initiatief dat dit gevoel vertaalde in commerciële zaken was het ontwerp bureau *Hard Werken* in 1980. Alleen de naam al geeft de mentaliteit weer dat zo typerend werd gevonden voor de stad Rotterdam. Het was een ontwerp bureau en tijdschrift opgericht door Henk Elenga, Gerard Hadders, Tom van den Haspel, Willem Kars en Rick Vermeulen. De dwarse en experimenterende vormgeving van hen werd een succes en zij sleepten vele opdrachten van Rotterdamse instellingen binnen.

Ook de architect Rem Koolhaas zag in dat er van Rotterdam iets te maken viel. Hij besloot in 1978, mede vanuit een voorgevoel dat er in Rotterdam een cultureel klimaat aan het ontstaan was, er zijn architectenbureau te vestigen. Onder dat culturele klimaat werd er door Koolhaas en andere kunstenaars en cultureel ondernemers een bepaalde nuchterheid en een kosmopolitische karakter gevonden dat bij hen aansloot.⁸⁶

Naast het gevoel van de maakbaarheid van de stad was ook het feit dat er in Rotterdam een groot aanbod aan (vaak goedkope) ruimte was, voor vele kunstenaars een goede reden zich aldaar te vestigen. Dankzij de in 1987 opgerichte Stichting Kunst Accommodatie Rotterdam (SKAR) verkregen kunstenaars ateliers door heel Rotterdam. De wachtlijst tot het verkrijgen van een atelier liep echter in de loop van de jaren tachtig flink op. Kunstenaarsinitiatieven voorzagen toentertijd in deze vraag naar werkruimte. Zij kraakten leegstaande panden of sloten een gedoog contract af met de eigenaar. Een groot aantal initiatieven zoals Kunst en Complex (1981), Duende (1984), Kaus Australis (1987), Het Wilde Weten (1990) en Foundation B.a.d (1990) vestigden zich op deze manier in vooral haven- en schoolgebouwen.⁸⁷

⁸⁵ Van Ulzen 2007 (zie noot 83), p. 86.

⁸⁶ Ibidem, p. 86.

⁸⁷ Patricia van Ulzen, *90 over 80. Tien jaar beeldende kunst in Rotterdam: de dingen, de mensen, de plekken*, Rotterdam 2000, p. 24.

Een belangrijke reden voor de oprichting van deze kunstenaarsinitiatieven was het tekort aan atelierruimtes te verkrijgen via de gemeentelijke instanties. Ook de leegstand van bedrijfspanden (er was in de jaren tachtig sprake van een ware hausse aan gekraakte kunstruimtes) en onvrede met de wijze waarop musea hun beleid voerden, speelden een rol. Het museum was namelijk sterk internationaal georiënteerd en besteedde weinig aandacht aan de Rotterdamse kunstenaars. Er waren ook weinig galeries in de jaren tachtig. Wel speelde de Rotterdamse Kunststichting een actieve rol in het organiseren van exposities, lezingen en manifestaties op het gebied van kunst en architectuur. Tevens was het zichtbaar maken van niet-gevestigde kunstenaars een drijfveer voor de oprichting van ongeveer twintig initiatieven.⁸⁸ Toentertijd was er relatief weinig belangstelling voor pas afgestudeerde jonge kunstenaars. Zelf een platform creëren werd al snel de manier voor hen alsnog hun kunst onder de aandacht te brengen.⁸⁹

De uiteenlopende activiteiten zoals het organiseren van tentoonstellingen en evenementen, het verhuren van ateliers en het creëren van een ontmoetingsplek voor vele kunstenaars heeft veel betekend voor het kunstklimaat in Rotterdam. De groei in de jaren tachtig van deze initiatieven geeft ook de aantrekkingskracht van Rotterdam weer voor kunstenaars. De initiatieven konden worden opgezet dankzij vrijwilligers en gunstige regelingen wat betreft ruimtes en huur. Echter hun voortbestaan was bijna altijd afhankelijk van subsidies en zo hebben verscheidene initiatieven moeten stoppen met hun activiteiten, omdat ze de financiën uiteindelijk niet rond konden krijgen.

In de jaren tachtig kwam ook het galeriewezen op gang. Naast de aantrekkingskracht van de maakbaarheid en de modernistische sfeer die Rotterdam bezat, was het voor galeriehouders gunstig zich te vestigen in Rotterdam. Dankzij een nota uit 1987, waarin een vestigings-subsidie moest zorgen voor het aantrekken van meer gezichtsbepalende galeries en een opleving van de kunstmarkt, vestigden verschillende galeries zich in de jaren tachtig en het begin van de jaren negentig zich in Rotterdam.⁹⁰ Toch zijn er in Rotterdam, in tegenstelling tot andere grote steden in Nederland, relatief weinig galeries.

Een belangrijke instelling dat voor het Rotterdamse cultuurklimaat een belangrijke impuls heeft gegeven, is de Rotterdamse Kunststichting opgericht in 1945. De stichting had een drieledige taak: het organiseren van activiteiten, het ondersteunen van kunstuitingen en het adviseren van de overheid en derden.⁹¹ Het heeft een bepalende rol gehad in beleidsontwikkeling en het heeft vele kunstinstellingen en individuele kunstenaars ondersteunt door subsidiering. Ook initieerd de stichting activiteiten en opdrachten daar waar zich in het stedelijk kunstaanbod lacunes voordeden.⁹²

In de jaren tachtig was vooral het Overleg Beeldende Kunst van betekenis. De Rotterdamse Kunststichting ging een samenwerkingsverband aan in 1982 met het museum Boijmans van Beuningen, het Centrum Beeldende Kunst en de Stichting Kunstzinnige Vorming. In 1987 publiceert het de nota 'Beeldende Kunst in Rotterdam' waarin een samenhangend beleid voor de komende jaren uiteen werd gezet.⁹³ Het Overleg Beeldende Kunst doet een aantal voorstellen die het Rotterdamse kunstklimaat stimuleerde. Het museum Boijmans van Beuningen

⁸⁸ Van Ulzen 2000 (zie noot 87), p. 100.

⁸⁹ Tineke Rijnders, 'Adressen van de autonome geest: Kunstenaarsinitiatieven in de jaren tachtig en negentig' in: Peter L.M. Giele, *Verzamelde werken*, Amsterdam 2003,

⁹⁰ Van Ulzen 2000 (zie noot 87), p. 72.

⁹¹ Carin Gaemers, *Achter de schermen van de kunst. Rotterdamse Kunststichting 1945-1995*, Rotterdam 1996, p. 8.

⁹² *Ibidem*, p. 208.

⁹³ Carin Gaemers 1996 (zie noot 91), p. 179.

bijvoorbeeld, ging naast de bestaande taken, een stadscollectie opbouwen met kunstwerken die een beeld gaven van de Rotterdamse ontwikkelingen in de moderne kunst en ging jaarlijks een tentoonstelling maken met werk van eigentijdse Rotterdamse kunstenaars.⁹⁴ De Rotterdamse Kunststichting kreeg in dit samenwerkingsverband de taak het bevorderen van de ontwikkeling, vernieuwing en kwaliteitsverbetering van de kunst. Het constateert dat er een plek ontbreekt waar nieuwe ontwikkelingen op internationaal niveau in een breder verband getoond worden, waar de samenhang tussen fotografie, vormgeving, architectuur en beelden kunst zichtbaar worden en waar ruimte is voor lezingen en workshops.⁹⁵ Het Overleg Beeldende Kunst speelt hierop in door in 1990 het kunsthuis Witte de With te openen. Naast kunsthuis Witte de With heeft de stichting ook bijgedragen aan de oprichting van onder andere het Nationale Foto Instituut en de Kunsthof. Dankzij de samenwerking Overleg Beeldende Kunst en de specifieke rol daarbinnen van de Rotterdamse Kunststichting is er in de jaren tachtig een verbeterd en levendig kunstklimaat te constateren.

Ook niet geheel onbelangrijk voor de bloei van de kunstwereld in de jaren tachtig in Rotterdam was de cafécultuur. Deze floreerde onder leiding van Daan van der Have. Zijn café's, zoals *Lux*, *Zochers* en *Dizzy*, waren ontmoetingsplekken voor mensen uit het culturele veld. Er werden discussies, muziek uitvoeringen en feesten georganiseerd. Aan het einde van de jaren tachtig was er mede vanuit de 'Do-It-Yourself' mentaliteit een groeiend creatief netwerk ontstaan van mensen die ervaring hadden in het organiseren van evenementen, het oprichten van bedrijfjes en vaak in nauwe samenwerking met elkaar.⁹⁶

Een voorbeeld van zo'n artistiek samenwerkingsverband dat ontstond in een café was *Hard Werken*. De leden van *Hard Werken* hadden elkaar ontmoet in het kunstcentrum *de Lantaren*, een initiatief van toenmalig Rotterdamse Kunststichting directeur Adriaan van der Staay. Het kunstcentrum had naast verscheidende grafische werkplaatsen en twee bioscoopzalen, een café. Het was een van de weinige ontmoetingsplaatsen waar de mensen uit de culturele scene elkaar konden vinden. Er ontstond vanuit de *Lantaren* een netwerk van allerlei samenwerkingsverbanden.⁹⁷

Dat Rotterdam in de jaren tachtig en negentig een creatieve stad in opkomst was, toonde de tentoonstelling 'Kunst uit Rotterdam' in 1984 in het museum Boijmans van Beuningen. Verschillende generaties kunstenaars en kunstdisciplines waren er vertegenwoordigd. In de jaren zestig en zeventig werkten de kunstenaars die furore hadden gemaakt monodisciplinair en autonoom. De nieuwe generatie kunstenaars in de jaren tachtig waren daarentegen geïnteresseerd in multidisciplinair werk en in verschillende toegepaste vormen van kunst. Beide generaties waren te zien in de tentoonstelling. Opmerkelijk was ook de aanwezigheid van collectieven als de vormgevers *Hard Werken*, *Utopia* (een woon en werkgemeenschap die een blad uitgaven) en de uitgeverij *Bébert*.⁹⁸ Deze aanwezigheid van collectieven met zeer uiteenlopende bezigheden en kunstenaars die zich niet beperkten tot één discipline zoals Lydia Schouten en Willem Oorebeek betekende een verkenning van de grenzen van de kunst.

De kunstscene in de jaren tachtig kenmerkte zich in Rotterdam door steeds wisselende samenwerkingsverbanden waaruit een wijdvertakt netwerk van kunstenaars en cultureel ondernemers was gegroeid. Zij hadden een ondernemingslust en een perceptie van Rotterdam

⁹⁴ Carin Gaemers 1996 (zie noot 91), p. 179.

⁹⁵ Ibidem, p. 180.

⁹⁶ Van Ulzen 2007 (zie noot 83), p. 154.

⁹⁷ Ibidem, p. 93.

⁹⁸ Ibidem, p. 98.

als een moderne en harde stad die maakbaar was.⁹⁹ De Rotterdamse kunstwereld was open waarin op artistiek gebied niets vastlag. Iedereen kende elkaar en er was nog geen sprake van hiërarchie.¹⁰⁰ Deze overtuigingen en het geloof in het potentieel van Rotterdam voor kunstenaars heeft een stevige bodem gelegd voor een florerend kunstklimaat in de stad.

2.3 De creatieve industrie

Een belangrijk aspect van de stad Rotterdam, welke nader bekeken dient te worden in relatie tot de veranderende opvattingen over het kunstenaarschap, is de creatieve industrie.

De creatieve industrie is een verzameling van culturele en economische factoren waarin creativiteit centraal staat. Het produceren en distribueren van cultuuruitingen is een activiteit die tegenwoordig voor een belangrijk deel toevalt aan bedrijven die operen op een markt van vraag en aanbod. Creativiteit is niet langer meer voorbehouden aan ambachtslieden en kunstenaars.¹⁰¹ Deze industrie is te danken aan de interesse van steden in de potentie van een goed cultureel klimaat ter bevordering van de lokale economie. In het kader van de creatieve industrie wordt de kunstenaar ook wel gezien als een cultureel ondernemer.

De stad Rotterdam voert een beleid dat bijvoorbeeld samenwerkingen tussen het bedrijfsleven en kunstenaars probeert te bevorderen of ruimtes voor kunstenaars en ondernemers beschikbaar stelt. Een dergelijke samenwerking maakt niet direct van een kunstenaar een cultureel ondernemer maar de speelruimte waarin de kunstenaar zich kan bewegen is verruimd waardoor ook wellicht de opvattingen over het kunstenaarschap aan veranderingen onderhevig zijn. Door dit fenomeen van citymarketing in Rotterdam nader te bekijken wordt weergegeven in hoeverre de creatieve industrie van invloed is op de opvattingen over het kunstenaarschap.

2.3.1 Richard Florida

Allereerst een korte beschrijving van citymarketing. De bekendste vertegenwoordiger van de creatieve theorie is de Amerikaan Richard Florida. In zijn boek *The Rise of the Creative Class* (2002) wijdt hij uit over de theorie dat creativiteit de motor is van de economie.¹⁰² De informatiemaatschappij waarin wij nu leven heeft naast veranderingen op technologisch gebied ook veranderingen teweeg gebracht op economisch niveau. De traditionele economie waarin productie centraal stond, is vervangen door een economie waar creativiteit en kennis in het middelpunt staan. Creativiteit staat hier voor het vermogen om op basis van ideeën, concepten en technologische toepassingen nieuwe economische waarden te creëren. Het gaat in de huidige economie steeds meer om ideeën, om beelden en om ontastbare grootheden als identiteit en imago.¹⁰³ Zaak is om een goede creatieve industrie te ontwikkelen, om op die manier een florerende economie voor de stad te garanderen. Steden die de stad aantrekkelijk maken voor de creatieve klasse zullen het economisch beter doen omdat zij onder andere weer nieuwe bedrijven aantrekken.

⁹⁹ Van Ulzen 2007 (zie noot 83), p. 133.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 9.

¹⁰¹ Paul Rutten, 'De toekomst van de verbeeldmachine. De culturele industrie in de eenentwintigste eeuw', *Boekman* 43 (2000), p. 7.

¹⁰² Richard Florida, *Rise of the Creative Class*, New York 2002.

¹⁰³ Gezamenlijk advies Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur en Economic Development Board Rotterdam, *Rotterdam maakt werk van creativiteit*, Rotterdam 2006, p. 8.

Onder de creatieve klasse verstaat Florida mensen voor wie creativiteit en innovatieve ideeën de belangrijkste input zijn in hun werk, bijvoorbeeld architecten, ontwerpers en kunstenaars. De in de volksmond genoemde “creatieven”, worden aangetrokken door een bepaald klimaat in de stad. Volgens Florida worden zij aangesproken door een drietal factoren namelijk Technologie, Tolerantie en Talent. Er moet een bepaalde mate van innovatie en creatieve occupatie in de stad aanwezig zijn, samen met een klimaat waarin men openstaat voor nieuwe mensen en ideeën.¹⁰⁴ Door zo goed mogelijk in te spelen op deze factoren trekt het de creatieve klasse aan en houdt het ook vast. Zo'n stad wordt ook wel een creatieve stad genoemd.

2.3.2 Rotterdam

Rotterdam is in Nederland een creatieve stad bij uitstek. Het heeft zich op het gebied van de drie T's goed weten te ontplooiën en houdt vast aan het opgezette kader van het creatieve beleid. In 2007 bijvoorbeeld was de versterking van het creatief cluster speerpunt van het economische beleid. Tot eind 2008 werd er daarvoor 60 miljoen (!) euro in de creatieve industrie geïnvesteerd. Door het aanbieden van werkruimte en financiële en bedrijfskundige steun, en door het promoten van de creatieve sector bij andere Rotterdamse bedrijven, wil de gemeente bijdragen aan een gunstig ondernemersklimaat. Ook wil het kruisbestuiving stimuleren binnen de creatieve sector door het ondersteunen van creatieve netwerken en netwerkbijeenkomsten.¹⁰⁵

Vaak wordt er een groot leegstaand gebouw beschikbaar gesteld waar verschillende kunstenaars hun intrek in kunnen nemen. Een creatief cluster ontstaat door de onderlinge contacten, gesprekken en idee uitwisselingen. Het begeven in een omgeving waar verschillende mensen uit de kunstsector actief zijn kan resulteren in een samenwerking onderling. Deze kans is veel groter dan wanneer kunstenaars werken in een meer geïsoleerde omgeving. Ondertussen zijn er in Rotterdam een aantal netwerkplekken ontstaan die op het conto van de gemeente te schrijven zijn. The Creative Factory (in een graansilo bij de Maashaven in Zuid), De Schiecentrale in het Lloydkwartier en het Coolhaveneiland zijn broedplaatsen die creatief ondernemers onderdak bieden. Ook bestond er het plan een gemeentelijke garantie- of kredietregeling in te stellen. Het bankwezen is nog niet heel ontvankelijk voor het lenen aan creatief ondernemers. Met het garantiebedrag van 200.000 euro denkt de gemeente Rotterdam banken zover te krijgen kredieten te verlenen aan creatief ondernemers.¹⁰⁶

Binnen de citymarketing heeft het inzetten van evenementen een grote rol gespeeld onder het bewind van burgemeester Ivo Opstelten. Zo ruimde de gemeente bijvoorbeeld het grootste bedrag voor evenementen in, vergeleken bij de rest van Nederland, ca 6,8 miljoen euro.¹⁰⁷ Hoe belangrijk citymarketing was voor Rotterdam werd duidelijk in 2001 toen de organisatie 'Rotterdam Marketing' werd opgericht. De stichting is verantwoordelijk voor de toeristische marketing en de promotie van de stad.¹⁰⁸ De cumulatie van de inspanningen van het creatieve beleid resulteerde in de verkiezing van Rotterdam als culturele hoofdstad van Europa in 2001.

¹⁰⁴ Simon Franke, Evert Verhagen (red.), *Creativity and the City. How the creative economy changes the city*, Rotterdam 2005, p. 35.

¹⁰⁵ Pieter de Nijs, 'Over twintig jaar is Rotterdam een van de creatieve hotspots van Europa', *MMNieuws* 9/10 (2007) 9, p. 7.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 8.

¹⁰⁷ Nieuwssite over citymarketing <<http://www.citymarketingonline.nl/category/onderzoek/>> (27 juli 2010).

¹⁰⁸ Karel Werdler, 'In gesprek met Ivo Opstelten', *MMNieuws* 1 (2010), p. 16.

2.3.3 Kop van Zuid

Een goed voorbeeld van een stadsdeel dat dankzij de creatieve klasse is opgewaarderd en bedrijvigheid heeft gestimuleerd, is de Kop van Zuid, een voormalig havengebied op de zuidoever van de Maas. De gemeente wilde dit gebied zowel stedenbouwkundig en architectonisch opfrissen en daarnaast de infrastructuur, woonomgeving, voorzieningen en lokale bedrijvigheid ontwikkelen. De achterliggende gedachte van deze herstructurering van Rotterdam-Zuid was onder andere het verenigen van Noord met Zuid Rotterdam. Maar ook was het toeroepen van een halt aan de exodus van de kapitaalkrachtige middenklasse uit de stad, een reden om de Kop van Zuid te herstructureren.¹⁰⁹

Begin jaren negentig onder leiding van Riek Bakker, toenmalig directeur van de Dienst Stadsontwikkeling en Teun Koolhaas, architect, werd er een stedenbouwkundig plan gemaakt. Hoofdpunten waren de verbinding met het centrum door middel van de Erasmusbrug en het metrostation Wilhelminaplein, woongebieden langs de havens, hoogstedelijk gebied met veel voorzieningen langs de rivier en de renovatie van Hotel New York.¹¹⁰ Hotel New York had al gauw een aantrekkingskracht op het hippe publiek. Het werd “the place to be”. De Wilhelminapier waar Hotel New York gevestigd is, trok in de jaren negentig dankzij het imago van ‘hotspot’ een aantal culturele activiteiten aan. De jaarlijkse kunstbeurs Art Rotterdam (sinds 2000), een dansclub, het nieuwe Luxor Theater, tentoonstellingen in het pakhuis Las Palmas en later het Nederlands Fotomuseum (2007) versterkten de cultuur op de Wilhelminapier.¹¹¹ Het plan van de gemeente om de Kop van Zuid aan te pakken, heeft ook zeker zijn effect gehad op de vestiging van kunstenaars en initiatieven. Zuid bood veel ruimte voor weinig geld. In de wijk Charlois is kunstenaarsinitiatief Foundation B.a.d gevestigd dat inmiddels 300 kunstenaars herbergt. Verder zijn er in Zuid het productieplatform De Player, de Creative Factory, kunstenaarsduo Wandschappen, kunstenaarsinitiatief Wolfart Project Spaces, Gallery 182a, expositieruimte Hommes, Stichting NAC, kunstenaarsinitiatief Club Attent en nog vele andere initiatieven gevestigd.

Het aanbieden van goedkope atelierruimte is volgens het beleid van de gemeente Rotterdam een effectief middel om kunstenaars te trekken. Stichting Kunst Accommodatie Rotterdam (SKAR), opgericht in 1987, is een gemeentelijke aanbieder van atelierruimte. SKAR beheert betaalbare en passende werkruimte voor professionele kunstenaars uit alle disciplines in Rotterdam. Het is de enige organisatie die het gemeentelijk kunstbeleid rechtstreeks omzet in huisvestingsbeleid. Ook is SKAR nauw betrokken bij het Pact op Zuid. Het Pact op Zuid, opgericht in 2006, is een samenwerkingsverband tussen de gemeente Rotterdam, de drie deelgemeenten Charlois, Feijenoord en IJsselmonde en vier woningcorporaties: Vestia, Woonbron, Com·Wonen en Woonstad Rotterdam. Het Pact wil in 10 jaar een miljard euro extra investeren om de fysieke, sociale en economische kwaliteiten van Zuid te ontwikkelen. Het voornaamste doel wederom is het tegen gaan van de migratie van de midden en hoge inkomensklasse.¹¹² De overtuiging van de gemeente Rotterdam in de werkzaamheid van het ontwikkelen van een creatieve stad is te lezen in de inleiding Kunst en Cultuurprogramma 2008 van het Pact van Zuid.

“De galleries en winkeltjes van de kunstenaars verlevendigen het straatbeeld. Maar dat is niet het enige, ze zorgen ook voor een economische impuls in de wijk. Nieuwe ondernemers vestigen zich

¹⁰⁹ Marjolijn van der Meijden, Minke Themans, Siebe Thissen (red.) *Op Zuid. de kunst van Rotterdam-Zuid*, Rotterdam 2009, p. 7.

¹¹⁰ Site Kop van Zuid <<http://www.rotterdamkopvanzuid.nl>> (31 juli 2010).

¹¹¹ Van Ulzen 2007 (zie noot 83) p. 207.

¹¹² Site van Pact op Zuid <www.pactopzuid.nl> (31 juli 2010).

immers bij voorkeur in een straat waar al iets te beleven valt. Ook in het leggen van contacten tussen bewoners onderling en het betrekken van bewoners bij de ontwikkelingen in hun wijk, spelen kunstenaars een belangrijke rol. Kunst en cultuur zorgen er immers vaak voor dat verschillende bevolkingsgroepen met elkaar in gesprek komen en dat is het begin van wederzijds begrip en respect.”¹¹³

SKAR speelt hierop in door huisvesting in Zuid aan te bieden. Zij zijn namelijk ook van mening dat culturele ondernemers, autonome maar vooral toegepaste kunstenaars een bijdrage kunnen leveren aan de herwaardering van de wijk. SKAR poogt een culturele as te vormen van de Erasmusbrug (Luxor, Las Palmas) naar Katendrecht en verder naar Zuidplein, met dwarsverbindingen naar omliggende wijken.¹¹⁴

Het staat buiten kijf dat de gemeente Rotterdam vertrouwen heeft in de creatieve industrie volgens de theorie van Richard Florida. De oprichting van verscheidene organisaties die hier een rol in spelen zoals Rotterdam Marketing en Stichting SKAR zijn er voorbeelden van. Dat de ontwikkeling van de creatieve industrie speerpunt is van het economische beleid bevestigt dit vertrouwen eveneens.

2.3.4 Cultureel ondernemer

Kennelijk ziet de gemeente een bepaald potentieel bij de kunstenaar waar het op economisch niveau zijn voordeel mee kan doen. Dit fenomeen is natuurlijk van alle tijden maar waar het in verschilt, is de visie van waaruit er naar de kunstenaar wordt gekeken. De kunst is vanuit de visie van de creatieve industrie een onderdeel van het stedelijk economische proces geworden. Niet zozeer wordt er veel belang gehecht aan het aura van de kunst, het is geen heilig domein meer dat staat op een voetstuk staat, nee, het is een instrument waarmee de stedelijke economie tot ontwikkeling kan komen. Met een dergelijke visie is ook de opvatting over de kunstenaar veranderd.

De kunstenaar wordt nu meer gezien als een cultureel ondernemer. Iemand die samenwerkingen aangaat met het bedrijfsleven en daar ook zijn brood mee probeert te verdienen maar daarnaast ook autonome kunst blijft maken voor de traditionele kunstmarkt en kunstcircuit. Door die alliantie met het bedrijfsleven gestoeld op een economische basis, beiden hebben namelijk uiteindelijk financieel gewin, lijkt het alsof de kunstenaar een trede naar beneden doet richting grond waar het reguliere werklevens zich bevindt. De kunstenaar wordt meer benaderd als iemand die een beroep uitoefent, dan een persoon die zwaar te lijden heeft onder zijn artistieke gift op zijn geïsoleerde zolderkamertje. De gemeente Rotterdam bezit een dergelijke opvatting over het kunstenaarschap blijkens het advies ‘Rotterdam maakt werk van creativiteit’ van de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur en de Economic Development Board Rotterdam uit 2006. Dit advies geeft aan hoe de lokale overheid in samenwerking met ondernemers en kennisinstellingen kan inspelen op de veranderende economie. Het advies beschrijft een strategie voor het faciliteren van de creatieve sector als wezenlijk onderdeel van de Rotterdamse kenniseconomie.¹¹⁵

“Een sterke culturele- en evenementensector en erkenning van de intrinsieke waarde van kunst en cultuur dragen bij aan de ‘quality of life’. Juist om deze redenen én om aan te sluiten bij de

¹¹³ Kunst en cultuurprogramma 2008 <www.pactopzuid.nl> (31 juli 2010).

¹¹⁴ Stichting KunstAccommodatie Rotterdam <www.skar.nl> (31 juli 2010).

¹¹⁵ RRRK 2006 (zie noot 103).

*traditie van Rotterdam als industriële maak- en doestad vinden RRKC en EDBR het essentieel dat actief verbindingen gelegd worden tussen de creatieve industrie en andere economische sectoren in de Rotterdamse economie.*¹¹⁶

Er wordt naar kunst en cultuur verwezen als een intrinsieke waarde. Een intrinsieke waarde houdt in dat iets wordt gewaardeerd los van zijn context, van zijn positie in het geheel. De kunst en daarmee samenhangend de kunstenaars worden hier losgekoppeld van het idee van het aura van de kunst. De kunstenaar wordt gezien als instrument ter bevordering van de Rotterdamse economie. Daarnaast geeft de titel van het rapport, 'Rotterdam maakt werk van creativiteit', alleen al aan welke opvatting er vanuit de economische visie van de gemeente uit gaat.

Nu is het gevaarlijk te stellen dat deze opvatting over het kunstenaarschap er een is die alom wordt gedeeld. De term cultureel ondernemerschap komt uit de beleidswereld en niet vanuit de kunstenaar zelf. De term cultureel ondernemer kan worden geassocieerd met commercie. Het staat immers met één been in de economie en met het andere in de kunst. Het gelabeld worden als 'commercieel' is voor de kunstenaar nog steeds een predikaat wat hij het liefst vermijdt. Binnen de kunst is het ontkennen van de economie een dermate belangrijk prerogatief, dat men kan stellen dat iets 'meer' kunst is naarmate de economie sterker ontkend wordt.¹¹⁷ In een artikel van kunstcriticus Merel Bem komt naar voren dat de kunstenaar quasi gedwongen wordt zich op te stellen als cultureel ondernemer door de afschaffing van veel subsidies in de afgelopen jaren.¹¹⁸ Andere samenwerkingsverbanden, zoals met het bedrijfsleven, zijn daarvoor in de plaats gekomen. Maar juist dan, wordt er gesteld, kan het lastig zijn om als kunstenaar je autonomie en zelfstandigheid te bewaren.¹¹⁹ Het zou kunnen impliceren dat het cultureel ondernemerschap andere noties van het kunstenaarschap zou kunnen verdringen.

In ieder geval heeft de creatieve industrie dankzij haar groeiende rol in de maatschappij het er naar gemaakt dat de kunstenaar nu vanuit een andere optiek wordt bekeken, namelijk als een cultureel ondernemer naast de reeds bestaande opvattingen.

In het volgende hoofdstuk wordt er gekeken naar de wijze waarop de gemeente de huidige generatie kunstenaars beschouwd door het subsidiebeleid onder de loep te nemen.

2.4 Subsidies

Geld of het gebrek daaraan heeft invloed op opvattingen over het kunstenaarschap, dat is niet te ontkennen. Het beeld van de kunstenaar levend in armoede is nog steeds alom aanwezig in onze maatschappij. In dit hoofdstuk wordt bekeken of er in de subsidierapporten van de gemeente Rotterdam bepaalde noties verscholen liggen die aangeven dat we te maken hebben met andere opvattingen over het kunstenaarschap. Rotterdam kent de Dienst voor Kunst en Cultuur als belangrijkste orgaan dat de kunst en cultuursector (naast het rijk en andere subsidiegevendende instellingen) voorziet van subsidies. Daarnaast speelt de Rotterdamse Raad voor de Kunst en Cultuur als adviesgever met betrekking tot het subsidiebeleid een grote

¹¹⁶ RRKC 2006 (zie noot 103), p. 10.

¹¹⁷ Hans Abbing, 'Over de (on)mogelijkheid van kunsteeconomie', in: *De Kunstwereld. Productie, distributie en receptie in de wereld van kunst en cultuur*, Ton Bevers (red.), Hilversum 1993, p. 29.

¹¹⁸ Merel Bem, 'de Terreur van de hokjesgeest', *K.I.P.* 4 (2008) 1, p. 9.

¹¹⁹ Idem.

rol. Het meest recente cultuurplan en evaluatierapport wordt onder de loep genomen om de actuele opvattingen over het kunstenaarschap in beeld te krijgen.

2.4.1 Dienst Kunst en Cultuur

De dienst Kunst en Cultuur (dKC) is onderdeel van de gemeente Rotterdam. Zij maakt het gemeentelijk beleid op het gebied van kunst en cultuur en zorgt ervoor dat dit beleid wordt uitgevoerd. Daarnaast beheert ze het gemeentelijke subsidiebudget. Zowel structurele als eenmalige projectsubsidies worden door de dKC verstrekt. Het doel van de dKC, te lezen op de site, is een sterk cultureel klimaat voor Rotterdam creëren door optimale voorwaarden te scheppen voor de productie van kunst en cultuur, de toegankelijkheid ervan en voor het delen van informatie, kennis en middelen.¹²⁰

De dKC presenteert zijn visie op het subsidiëren van kunst en cultuur in Rotterdam in de uitgangspuntennota Cultuurplan 2009-2012. In de nota vallen meteen enkele punten op. In de inleiding wordt al direct bevestigd dat de dKC te maken heeft met een veranderende kunstpraktijk. Een dat heeft geleid tot een groot potentieel aan kleine culturele ondernemers, kunstenaars en groepjes makers die op heel veel plaatsen in de stad aanwezig zijn. Door hun kleinschaligheid, samenwerkingsverbanden en maatschappelijk engagement bereiken ze nieuwe publieksgroepen aldus de dKC.¹²¹ Kennelijk zijn er ontwikkelingen gaande die voorheen niet aan de orde kwamen bij de besluitvorming van de uitgangspuntennota's van voorgaande jaren van de dKC. Die ontwikkelingen kunnen impliceren dat er een verandering gaande is in de opvattingen over het kunstenaarschap.

Opvallend is daarnaast de nadruk die wordt gelegd in de nota op het samenwerken. Hoewel samenwerken meer en meer wordt versterkt en bevordert dankzij technologische ontwikkelingen zoals het internet en het gezien kan worden als een fenomeen dat eigen is aan deze tijd, is het interessant te zien dat de dKC in haar beoordeling van cultuurplan aanvragen groot belang hecht aan de mate van samenwerking.

“Instellingen die in hun cultuurplan aanvraag opteren voor het uitvoeren van (een deel van) een functie uit de culturele infrastructuur moeten zich naar onze mening dan ook mede verantwoordelijk voelen voor het samenhangend geheel ervan. De positionering van de instelling ten opzichte van de rest van het veld, de mate van samenwerking en de invulling van de samenwerkingsrelaties van de instelling spelen daarom een belangrijke rol in de beoordeling van de cultuurplan aanvragen van een instelling”¹²²

Het belang van internetmogelijkheden voor de culturele sector wordt later in de nota benadrukt:

Internet is daarbij een belangrijk instrument om bestaande en nieuwe publieksgroepen te bereiken. Die activiteiten moeten uiteraard onverminderd doorgang vinden. Wij gaan ervan uit dat alle kunstinstellingen in de komende jaren hun aanbod toegankelijk maken via dit medium. Digitalisering van collecties, internetverkoop, maar ook achtergrondinformatie en wellicht zelfs volledige presentaties van voorstellingen, concerten en tentoonstellingen zijn slechts enkele manieren waarop nieuw publiek gevonden kan worden. Interessant is in dit verband ook de

¹²⁰ Website Dienst Kunst en Cultuur <<http://www.dkc.rotterdam.nl/smartsite735031.dws>> (10 augustus 2010).

¹²¹ Dienst Kunst en Cultuur, *Uitgangspuntennota 2009-2012 In verbeelding van elkaar samen het toneel van de stad zijn*, Rotterdam 2007, p. 10.

¹²² Dienst Kunst en Cultuur 2007 (zie noot 120), p. 8.

*mogelijkheid om (potentieel) publiek via internet te betrekken bij de activiteiten van een culturele instelling, bijvoorbeeld door het creëren van een publieksforum of een eigen presentatieplek.*¹²³

Er wordt verondersteld dat er via het internet potentieel publiek kan worden getrokken. Een van de voordelen van het internet is immers de enorme zichtbaarheid voor de betreffende kunstinstelling. Dit is ook van toepassing op de kunstenaar. Zijn zichtbaarheid is vele malen vergroot door het internet waardoor men kan stellen dat het minder noodzakelijk is zijn kunst via de traditionele wegen als galeries en musea te tonen. Kenbaar maken via het internet dat er een tentoonstelling van een bepaalde kunstenaar in diens atelier zal plaatsvinden, zou mogelijk evenveel of meer bezoekers kunnen opleveren. De rol van het internet in de culturele sector is groot, valt te lezen in de nota. De kans dat het internet invloed uitoefent, indirect ofwel direct, op opvattingen over het kunstenaarschap wordt steeds aannemelijker.

Een ander opvallend punt in de nota was het expliciet noemen van kunstenaarsinitiatieven naast startende kunstenaars, als belangrijk voor vestigingsmogelijkheden voor het culturele leven.

*“Wij willen de behoefte van kunstenaars aan mogelijkheden om zelfstandig en in vrijheid te kunnen werken ook de komende jaren waar mogelijk blijven faciliteren. In algemene zin denken wij daarbij aan het bieden van vestigingsmogelijkheden voor startende kunstenaars en kunstenaarsinitiatieven (...) Zo mogelijk willen wij het bieden van voldoende betaalbare en flexibele (werk)ruimte koppelen aan plannen met betrekking tot gebiedsontwikkeling in de stad. Vestiging van kunstenaars en de kleinschalige bedrijvigheid en ambachtelijkheid die hiermee verbonden is, kan immers een eerste stap zijn op weg naar revitalisering en opwaardering van buurten en straten. Bovendien kan cultureel ondernemerschap als drager fungeren voor de verbetering van de kwaliteit van de openbare ruimte.”*¹²⁴

Klaarblijkelijk bezitten kunstenaarsinitiatieven een bepaalde meerwaarde die belangrijk wordt geacht door de gemeente. Het zou een economische reden kunnen zijn. Door een initiatief onderdak te bieden zijn er in één klap meerdere kunstenaars gehuisvest. Een initiatief heeft vaak een naar buiten gericht programma dat een gunstige interactie met de wijk en haar bewoners zou kunnen opleveren. En dat is weer in het belang van het aantrekken van de creatieve industrie en de kunstzinnige opvoeding van de inwoners van Rotterdam.

Opvallend in het bovenstaande citaat zijn de laatste twee zinnen. De woorden kleinschalige bedrijvigheid en ambachtelijkheid zijn begrippen waar de creatieve industrie en het klassieke model van Van Winkel in doorklinken. Het woord bedrijvigheid heeft een bepaalde connotatie die past bij activiteiten met een economische basis. Hoewel bedrijvigheid ook opgevat kan worden als alleen de werkzaamheden van mensen, wordt deze betekenis toch vermengd met de economische connotatie. Dit is te zien aan de koppeling die er wordt gemaakt met het cultureel ondernemerschap, vermeld in de laatste zin.

Het woord ambachtelijkheid is een begrip dat, hoewel door de jaren heen meer op de achtergrond geraakt, toch een bepaalde hardnekkigheid kent. Dat blijkt uit het feit dat het anno 2010 nog steeds verbonden wordt met het kunstenaarschap zoals in het cultuurplan te lezen is. Beide begrippen worden naast elkaar gebruikt. Dat is interessant omdat het een

¹²³ Dienst Kunst en Cultuur 2007 (zie noot 120), p. 54.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 75.

aanwijzing zou kunnen zijn dat opvattingen over het kunstenaarschap niet zozeer op één volgend zijn maar naast elkaar bestaan.

De belangrijke rol die wordt toebedeeld aan kunstenaarsinitiatieven, komt ook tot uiting in de jaarsubsidies die de dKC verstrekt. Een van de jaarsubsidies is namelijk speciaal opgesteld voor kunstenaarsinitiatieven. Volgens de gemeente ligt de waarde van de kunstenaarsinitiatieven in de interactie tussen de (gast)leden en de maatschappelijke omgeving zoals gezamenlijk met een groep kunstenaars en op basis van gedeelde uitgangspunten werken aan collectieve projecten. Daarbij worden zij beoordeeld op grond van de kwaliteit van de gezamenlijk ondernomen activiteiten zoals tentoonstellingen, presentaties en manifestaties, lezingen, discussies etc. Twee punten komen in de beschrijving van de subsidie naar voren: de interactie ofwel de samenwerking tussen de leden en de maatschappelijke omgeving en de notie dat een kunstenaarsinitiatief zich naar buiten presenteert door middel van activiteiten. Het netwerken en het naar buiten gericht zijn presenteren zijn twee begrippen die zeer sterk verbonden zijn met de informatiemaatschappij. Als we de uitspraak van Van Winkel ons hier herinneren van, 'het kunstenaarschap incorporeert de geest van de tijd', dan zouden deze begrippen de kunstenaar van nu zeer zeker aanspreken.

Het laatste wat opviel in de tekst van het Cultuurplan is de verklaring die de gemeente geeft voor de samenwerkingsverbanden ontstaan tussen kunstenaars en het bedrijfsleven.

Een gericht opdrachtenbeleid van de gemeente en derden is in onze ogen van belang. Op veel plaatsen in de stad hebben kunstenaars het initiatief genomen om in samenwerking met het bedrijfsleven, maatschappelijke organisaties en deelgemeenten tot betekenisvolle projecten te komen. Deze kunstpraktijk levert een bijdrage aan de verbetering van de leefkwaliteit in sociale, fysieke en economische zin en komt voort uit de autonome interesse en het engagement van individuele kunstenaars of groepen kunstenaars.¹²⁵

Volgens de gemeente zijn het de kunstenaars die in de eerste plaats contact zoeken met het bedrijfsleven vanuit een autonome interesse en engagement. Of dit werkelijk het geval is, is nog maar de vraag, maar als we ervan uitgaan dat de gemeente hier grondig onderzoek naar heeft gedaan zou het volgende opgemerkt kunnen worden.

Samenwerken met het bedrijfsleven, het in zekere zin stappen uit de traditionele sfeer van het kunstveld, is meer en meer geaccepteerd onder kunstenaars. Het kunstenaarschap wordt wellicht meer gezien als een beroep dan uitsluitend een exclusieve status te danken aan het romantische kunstenaarschap.

¹²⁵ Dienst Kunst en Cultuur 2007 (zie noot 120), p. 79.

2.4.2 Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur

De Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (RRKC) adviseert sinds juli 2005 het gemeentebestuur Rotterdam over kunst en cultuur. De Raad bevordert in het algemeen de positie van kunst en cultuur in de Rotterdamse samenleving. Het vraagt aandacht voor het belang van de sector en stimuleert ontwikkelingen die daarin gaande zijn.¹²⁶ Interessant is om te zien of de RRKC heden ten dage ontwikkelingen in opvattingen over het kunstenaarschap opmerkt of deze bevestigt in het Rotterdamse kunstleven.

In een evaluatie van de Geldstroom Beeldende Kunst en Vormgeving uit september 2009, een Rijksregeling waarin aanvullende gelden beschikbaar zijn voor beeldende kunst en vormgeving in Rotterdam, is flink uitgewijd over kunstenaarsinitiatieven. In zijn advies wijst de Raad op sterke en zwakke punten in de uitvoering gedurende de afgelopen vier jaar en doet in verband daarmee voorstellen voor de mogelijke bestedingsrichting van de geldstroom voor de komende jaren.¹²⁷ Dit advies is van belang omdat het zich specifiek op de beeldende kunst sector richt met betrekking tot het geven van subsidies.

In de inleiding, waarin wordt geconstateerd dat het overigens goed gaat met het Rotterdamse culturele leven, valt de volgende regel op:

*“De kunstenaarsinitiatieven lijken in een ondernemende fase te verkeren”.*¹²⁸

Uit de woorden ‘ondernemende fase’ blijkt dat er kennelijk in Rotterdam een bepaalde sfeer heerst waarin het oprichten van kunstenaarsinitiatieven wordt bevorderd. Het zou ook kunnen impliceren dat de kunstenaars een bepaalde mentaliteit delen, waar het samenkomen in een initiatief onderdeel van is. Mogelijk zou ook de reden voor deze ‘ondernemende fase’ het grote aanbod aan goedkope leegstaande ruimtes of een gunstig subsidiebeleid kunnen zijn.

Verder in de tekst staat dat er subsidiële steun uitgaat naar kunstenaarsinitiatieven. *“Voorts wordt gesteld, dat de subsidies voor kunst en vormgeving gericht dienen te zijn op het middensegment, in het bijzonder voor manifestaties, presentaties en kunstenaarsinitiatieven.”*¹²⁹

Ook het aantal kunstenaarsinitiatieven, dat de afgelopen vier jaar uit het subsidiebudget wordt ondersteund, groeit gedurende de vier jaren van het plan. Dit komt overeen met de waarneming van de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur dat na een periode van relatieve rust sommige collectieven een nieuwe, levendige fase zijn ingegaan, maar ook dat nieuwe collectieven in allerlei gedaanten opduiken. Het lijkt er op, dat kunstenaars zich momenteel weer beter weten te organiseren dan enkele jaren geleden en dat dit mede leidt tot de vitaliteit die het huidige kunstklimaat in Rotterdam kenmerkt.¹³⁰

Het beter weten te organiseren is zeer waarschijnlijk te danken aan de technologische vlucht die het internet en web 2.0 hebben genomen. Het is vele malen makkelijker geworden mensen met gelijke interesses te vinden via het internet. Ook heeft wellicht de professionalisering van de kunstenaar ermee te maken dat hij zich beter weet te organiseren.

¹²⁶ Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur, *Evaluatie Geldstroom beeldende kunst en vormgeving*, Rotterdam 2009.

¹²⁷ *Idem*.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 5.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 12.

¹³⁰ RRKC 2009 (zie noot 126) p. 16.

Ook merkt de RKKC op dat er onder kunstenaars een behoefte bestaat aan tentoonstellingsplekken met een minder plechtige setting.

“Vanuit het veld wordt de behoefte onder woorden gebracht aan een tentoonstellingsplek voor veel Rotterdamse kunstenaars, waar verschillende generaties Rotterdamse kunstenaars vanuit verschillende invalshoeken opererend, zonder groot curatorisch gewicht, hun werk kunnen presenteren. De Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur meent dat aan een dergelijke voorziening behoefte bestaat.”¹³¹

Deze behoefte zou een reden kunnen zijn voor de groei van samenwerkingsverbanden in Rotterdam. Een kunstenaarsinitiatief met een expositieruimte is een goed antwoord op deze behoefte. Ook zou deze behoefte voor een minder plechtige setting te danken zijn aan het enorme aanbod aan expositiemogelijkheden op het internet zoals Youtube, Facebook en Myspace. Evenzogoed kan een kunstenaar nu contact maken met diverse instellingen in de gehele wereld. Deze platformen zijn informele presentatieplekken. Men zou kunnen stellen dat er een zekere gewenning aan deze informele presentaties gepaard gaat met de mate waarin het internet zich heeft geïnfiltreerd in het leven. Jonge kunstenaars zouden sneller de stap kunnen maken naar het starten van een informele presentatieruimte. Ook zijn er in dergelijke presentatieruimtes meer mogelijkheden voor de kunstenaars die tegenwoordig veelal multidisciplinair te werk gaan. Een museum blijft een museale context en traditie houden. Deze context is afwezig in een kunstenaarsinitiatief.

¹³¹ RKKC 2009 (zie noot 126), p. 40.

2.5 Kunstopleiding

De invulling van het kunstenaarschap wordt uiteindelijk bepaald door de kunstenaar zelf. Toch hebben bepaalde factoren wellicht invloed op deze invulling. Een belangrijk onderdeel in de ontwikkeling van het kunstenaarschap is de opleiding die de kunstenaar genoten heeft. Op de academie kan er al richting worden gegeven aan de manier waarop de kunstenaar vorm geeft aan zijn kunstenaarspraktijk en daar zijn betekenis aan ontleent. Om die reden wordt er onderzocht welke kunstopvatting dominant is in het kunstvakonderwijs.

In 1999 heeft de Onderwijsraad, op verzoek van Rick van der Ploeg, advies uitgebracht over het kwalificatiestelsel voor de kunstonderwijs en beroepspraktijk. In het advies staat beschreven aan welke kenmerken de kunstvakopleidingen moeten voldoen. Opvallend daarin zijn de punten 'gerichtheid op cultureel ondernemerschap' en 'gerichtheid op samenwerken'.

Onder het eerste punt wordt benadrukt dat tegenwoordig een zwaarder beroep op zakelijke en communicatieve vaardigheden wordt gedaan, maar ook op een brede artistieke inzet en op een vermogen om veel terreinen bij te willen leren.¹³² Uit deze opmerking kan herleid worden dat er een aanzet wordt gegeven op kunstopleidingen aandacht te schenken aan het cultureel ondernemerschap.

Hoewel er in 1999 aanzet is gegeven tot het onderwijzen van de meer praktische aspecten die bij de kunstenaarspraktijk komen kijken, wordt er weinig tijd aan besteedt en is er nog veel aandacht voor de artistieke kwaliteit. Van verschillende kanten is de oproep voor verbetering voor de praktische kant te horen. Ryclef Rienstra, directeur van de VandenEnde Foundation, bijvoorbeeld, vindt dat het kunstvak- en kunstmanagementonderwijs meer aandacht moet besteden aan de theoretische aspecten en praktische vaardigheden van het cultureel ondernemerschap.¹³³ Wethouder Mark Harbers van Economie, Haven en Milieu uit Rotterdam pleit voor meer aandacht aan ondernemerschap op de Rotterdamse opleidingen. Het Grafisch Lyceum geeft hier al meer aandacht aan dan de Willem de Kooning academie. Ook pleit Harbers op samenwerking buiten het eigen kunstdomein zoals gesteld in het advies van de Onderwijsraad. Hij bekijkt met de kunstopleidingen welke mogelijkheden er zijn om al tijdens de opleiding dwarsverbanden te creëren met het bedrijfsleven.¹³⁴

Kunstenaars&Co en Kunst & Zaken hebben opdracht gekregen van de ministeries OCW en Economische Zaken verbetering te brengen in de ontwikkeling van het cultureel ondernemerschap op de kunstopleidingen. In samenwerking met de Willem de Kooning academie in Rotterdam, de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht en ArtEZ in Arnhem hebben zij projecten ontwikkeld gericht op ondernemerschap.¹³⁵

De nadruk die ligt op het ondernemerschap hangt samen met de behoefte in de kennis-economie aan de creatieve competenties van kunstenaars, ook buiten de culturele sector. Daarvoor is het wel belangrijk dat het beroepsperspectief van kunststudenten verbreed wordt en dat ze interdisciplinair leren werken en denken.¹³⁶

¹³² Onderwijsraad, *Advies Kunstvakonderwijs*, Den Haag 1999, p. 9.

¹³³ Ryclef Rienstra, 'Alles wat weerbaar is, is niet waardeloos', *Boekman* 68 (2006), p. 15.

¹³⁴ De Nijs 2007 (zie noot 105), p. 9.

¹³⁵ Truus Gubbels, 'Leren Focussen', *Boekman* 73 (2007), p. 78.

¹³⁶ Lucie Huiskens, 'De kunstenaar als ondernemer', *Boekman* 73 (2007), p. 82.

Het interdisciplinair leren werken en denken komt terug onder het tweede punt: Het vermogen om met uiteenlopende beroepsbeoefenaren in wisselende omstandigheden te kunnen samenwerken is in toenemende mate een vereiste. Vooral is aandacht nodig voor samenwerking met beroeps-beoefenaren buiten het eigen kunstdomein. Meer dan in het verleden geldt deze eis tot coöperatie voor die kunstenaarsberoepen die traditioneel als individualistisch bestempeld worden.¹³⁷ Hieruit kan worden opgemerkt dat er kennelijk het idee heerst dat het aangaan van interdisciplinaire samenwerkingsverbanden deel uitmaakt van het kunstenaarschap.

Uit de website van de Willem de Kooning academie is op te maken dat het interdisciplinaire een grote rol speelt in de heersende kunstopvatting. Zo is er zelfs speciaal cross-over onderwijs. In de beschrijving van dit cross-over onderwijs komen de noties van het cultureel ondernemerschap en het interdisciplinair samenwerken naar voren:

Waar de verschillende studierichtingen in principe hun eigen programma hebben, hecht de Willem de Kooning Academie dus grote waarde aan interdisciplinaire beroepsbeoefening, cross-overs tussen de studierichtingen en de traditioneel daarbij behorende media. Zo kun je studenten van andere studierichtingen ontmoeten, en kennismaken met hun ideeën en manieren van denken en doen. Dat is immers in je toekomstige beroepspraktijk ook overal aan de orde. Ook ervaring opdoen met de beroepspraktijk binnen het onderwijs, en dus ook zakelijke en commerciële realiteitszin, zijn factoren die hun plaats hebben in het onderwijs aan de Willem de Kooning Academie.¹³⁸

Het zou wellicht verklaren waarom de jonge Rotterdamse kunstenaars sterk multidisciplinair te werk gaan en de hoge mate van het zelf ondernemen onder kunstenaars zoals het aangaan van samenwerkingsverbanden of werken in/voor een kunstenaarsinitiatief.

Hoewel een kunstacademie invloed kan hebben op de vorming van het kunstenaarschap is het goed functioneren van het kunstvakonderwijs afhankelijk van de aanwezigheid van broedplaatsen, stelt Cor Wijn, adviseur en interim manager cultuurbeleid. Volgens Wijn veronderstelt de aanwezigheid van hogescholen in een stad dat er in die stad gelegenheid voor studenten is om atelier-, oefen- en presentatieruimten te huren. Zijn die ruimtes er niet, dan ontbreekt het studenten aan een belangrijke basis om de studieperiode te vertalen naar een vruchtbare beroepspraktijk en verliezen lessen in het kunstvakonderwijs direct een deel van hun mogelijke impact.¹³⁹

¹³⁷ Onderwijsraad 1999 (zie noot 131), p. 9.

¹³⁸ Website Willem de Kooning academie <<http://wdka.hro.nl/page.asp?id=152756#hxLxTqBqR513guu84re5wRyx-0>> (11 september 2010).

¹³⁹ Cor Wijn, 'Stedelijk broedplaatsenbeleid', *Boekman* 51 (2002), pp. 9-10.

Hoofdstuk 3 Reacties uit de Rotterdamse kunstpraktijk

Hoewel er een aardige indruk gegeven kan worden of er sprake is van een veranderend kunstenaarschap aan de hand van bestaande literatuur, geven verhalen uit de praktijk dit onderzoek meer diepte. Om deze reden heb ik ervoor gekozen verschillende kunstenaars te interviewen. Negen interviews zijn er afgenomen, waarvan acht met kunstenaars aangesloten bij een kunstenaarsinitiatief in Rotterdam.

Het negende interview is met Mariette Dölle, directeur van TENT en de curator achter de tentoonstelling 'Blurr', dat inspeelt op de veranderende houding onder jonge Rotterdamse kunstenaars. Aan de hand van thema's die naar voren zijn gekomen in de eerste twee hoofdstukken wordt er een beeld gegeven van de ervaringen en meningen van de kunstenaars zelf.

Ter introductie een korte beschrijving van de kunstenaarsinitiatieven:

ADA Rotterdam/ Sjoerd Westbroek

ADA Rotterdam is in september 2008 opgericht door zes alumni van de Piet Zwart academie. Vanuit een open en crossdisciplinaire denkwijze, trachten zij een plek voor kritische reflectie en discussie omtrent kunst te creëren.

Duende/ Dagmar Baumann

Duende is opgericht in 1984. Het is een onafhankelijk door kunstenaars geleid initiatief dat 42 studio's voor beroepskunstenaars beheert. Het wil discussie en reflectie omtrent kunst stimuleren.

Foundation B.a.d/ Kamiel Verschuren

Foundation B.a.d is opgericht in 1987 toen een groep kunststudenten een badhuis bezette. Het uitgangspunt van B.a.d is het verschaffen van atelierruimte, gastateliers en projectruimtes. Het stimuleert participatie op een lokaal en internationaal niveau.

Roodkapje/ Erik den Hartigh

Het initiatief Roodkapje is opgericht in 2000 en is sinds kort verhuisd van de Witte de Withstraat naar de Meent. Het initiatief geeft jonge kunstenaars de ruimte hun kunst ten toon te stellen. Op een geëngageerde, uitdagende en toegankelijke manier wil Roodkapje kunst presenteren.

Sandersgeluk/ Sander Zweerts de Jong

Sandersgeluk wordt geleid door theatermaker Fransje Kraaij, beeldend kunstenaar, Sander Zweerts de Jong en programmamaker/redacteur Rineke Kraaij.

Sandersgeluk wil met zijn projecten momenten creëren van geluk en vrijheid, gerelateerd aan maatschappelijke ontwikkelingen. Zij wil bestaande gedachtepatronen bij publiek en makers ter discussie stellen. Zij wil dat bereiken door kruisbestuivingen te realiseren tussen makers uit verschillende (kunst)disciplines.

TENT/ Mariette Dölle

TENT werd opgericht in 1999 om Rotterdamse beeldende kunst te tonen in een brede context met veel aandacht voor het interdisciplinaire en (inter)nationale karakter dat de Rotterdamse kunst kenmerkt. Mariette Dölle, artistiek directeur van TENT, organiseerde de tentoonstelling Blurr dat inging op de multitaskende kunstenaar.

Trendbeheer/ Niels Post

Trendbeheer is een kunstenaarsinitiatief, internettijdschrift en netwerk in één, opgericht door Jeroen Bosch en Niels Post.

Volksrekorders/ Marcel van der Berg

Volksrekorders is een kunstenaarsinitiatief met een focus op de individuele ervaring van het publieke domein. Negen kunstenaars vanuit de disciplines beeldhouwen, schilderkunst, literatuur, fotografie en grafisch ontwerp, vertalen hun individuele onderzoek in verschillende korte films.

Wolfart/ Joshua Thies

Sinds mei 2008 bestaat de vereniging Wolfart Projectspaces. Wolfart beheert een gemeenschappelijke projectruimte in de Wolphaertstraat in de wijk Oud-Charlois in Rotterdam. Samen met kunstenaars en programmamakers uit de wijk zorgt de vereniging voor een regelmatig programma met voorstellingen, evenementen en tentoonstellingen.

3.1 Thema's

Om enige helderheid in de hoeveelheid informatie die de interviews hebben opgeleverd te brengen, heb ik aan de hand van enkele thema's de informatie geordend. Onder de kopjes samenwerkingen, internet, Rotterdam, creatieve industrie, subsidies, kunstopleiding en tot slot het kunstenaarschap worden de uitspraken van de kunstenaars samengevat.

3.1.1 Samenwerkingen

De hoofdvraag richt zich in het bijzonder op samenwerkingsverbanden in Rotterdam, reden om te onderzoeken wat de motieven van de kunstenaars waren om een initiatief te beginnen. Uit de gesprekken met de kunstenaars komen verschillende motieven naar voren.

Eén van de redenen was de uitdaging die het vormt voor de kunstenaar om samen te werken met verschillende mensen uit verschillende disciplines. De kunstenaar begeeft zich door een kunstenaarsinitiatief op een ander gebied dan zijn eigen kunstpraktijk. Zo heeft hij te maken met verschillende disciplines en ideeën dat ervoor zorgt dat hij de zaken op een andere manier aanpakt.¹⁴⁰ Daarnaast is het een interessante en uitdagende vorm van het maken van kunst. Of zoals Sander Zweerts de Jong het uitlegt: *“Je maakt met een groep kunst en dan doe je eigenlijk niet meer waar je in gespecialiseerd bent, dus je wordt gestimuleerd om continu op een andere manier te kijken naar dat wat je maakt”*.

Pragmatische redenen zijn ook aanleiding tot het beginnen van een initiatief. Sjoerd Westbroek legt uit dat de noodzaak tot het hebben van atelierruimte en omdat het samenwerken op de Piet Zwart academie met vijf andere kunstenaars goed was bevallen, redenen waren voor de oprichting van ADA Rotterdam. Ook is het zitten in een kunstenaarsinitiatief of het aangaan van een samenwerkingsverband bijzonder gunstig voor je netwerk. Verder is het moeilijk aansluiting te vinden van je werk bij de traditionele (expositie) kanalen, een aanleiding een initiatief te beginnen.

¹⁴⁰ Marcel van der Berg.

Opmerkelijk kwam naar voren in de gesprekken, dat specifiek het kunstenaarsinitiatief factoren bevat die zeer gunstig zijn voor de praktijk van de kunstenaar. Zo merkte Marcel van der Berg op dat het beginnen van Volksrekorders, het aangaan van een cross-over samenwerkingsverband, een gevolg was van de behoefte het professioneler aan te pakken. Het lid zijn van een kunstenaarsinitiatief impliceert kennelijk dat het voor de kunstenaar een omgeving biedt waar hij meer zijn voordeel mee kan doen dan de individuele kunstenaarspraktijk. Eric den Hartigh is het hiermee eens: *“Er zijn meer mogelijkheden, meer netwerken, meer presentatieruimtes om zichzelf te profileren. Maar het is dan ook logisch dat de kunstenaar hier dan voor kiest. Over het algemeen biedt het meer kans op succes, jezelf te profileren, jezelf zichtbaar te maken, om internationaal of nationaal ontdekt te worden. De kans hierop is groter in samenwerking met andere kunstenaars of andere professionals. Ik denk dat kunstenaars onderling makkelijker samenwerken”*.

Ook Niels Post geeft de waarde aan van een initiatief of gemeenschappelijke activiteit: *“En door Trendbeheer wordt je ook als kunstenaar serieuzer genomen. Je stelt jezelf heel zichtbaar op een daardoor weten ook meer mensen wie je bent. Kijk, als ik alleen maar een website zou maken over Niels Post of een weblog, zal ik lang niet zo serieus genomen worden.”* Sjoerd Westbroek vertelt dat het zitten in een initiatief ook andere randvoorwaarden met zich mee brengt, waar je als kunstenaar weer je voordeel mee kan doen. Zo is het gebruikelijk als initiatief dat je een publiek programma hebt. Binnen dit programma kunnen de kunstenaars evenementen organiseren. Aan de ene kant komen de kunstenaars door het publieke programma meer in de bekendheid, aan de andere kant kunnen zij onder het mom van het publieke programma mensen uitnodigen die voor hen interessant en inspiratievol zijn.

Kamiel Verschuren geeft een nog andere reden voor de tendens van het veelvuldig aangaan van samenwerkingsverbanden. Hij wijt het aan de globalisering: *“De wereld is ongelooflijk groot geworden. Wat je ziet is een enorme behoefte aan festivals en dat komt denk ik omdat er een behoefte is iets te delen, om ergens samen aan deel te nemen, dat je een gemeenschappelijke ervaring hebt. Want de rest van de dag zit je alsmat in je eentje. Vroeger was dat veel minder, toen waren er nog veel dingen gemeenschappelijk, je hoefde niet te kiezen.”* Deze behoefte iets te delen vertaalt zich in de oprichting van vele kunstenaarsinitiatieven.

Samenwerkingen ontstaan niet spontaan. De belangrijkste factor is het hebben van een atelier in een pand waar meerdere kunstenaars onder zijn gebracht. Daarbij is een gemeenschappelijke ruimte of hal, de plek waar het in contact komen met elkaar een voorwaarde is voor het ontstaan van samenwerkingen. In atelierpanden met een voordeur, een gang en een eigen voordeur gebeurt niets. Er is geen synergie omdat er geen gemeenschappelijke ruimte is.¹⁴¹

Ook valt op dat de initiatiefnemers vooral jonge kunstenaars zijn. De oudere kunstenaars hebben gewoonweg niet de tijd zich in te laten met de vele bezigheden die bij het organiseren van een kunstenaarsinitiatief komen. Het aangaan van een samenwerkingsverband kost veel energie die je niet kan steken in je eigen werk.¹⁴²

Een opmerkelijke visie dat Eric den Hartigh naar voren bracht, is dat er in de afgelopen jaren meerdere initiatieven zijn ontstaan, maar dat ze ook vaak van korte duur zijn. Kunstenaars

¹⁴¹ Marcel van der Berg.

¹⁴² Dagmar Baumann.

sluiten zich daarnaast, volgens hem, eerder aan bij de gevestigde orde dan dat ze zelf iets organiseren.

3.1.2 Internet

Ook omdat dit onderzoek ingaat op het kunstenaarschap in de informatiesamenleving speelde het internet een grote rol in de gesprekken. De meest voorkomende opmerking over het internet: het dient als een uitstekend communicatie en bekendheid genererend middel. Zoals Marcel van der Berg het verwoordde: *“Facebook is echt een godsgeschenk daarin”*. Vooral de jonge generatie heeft het internet zich bijzonder goed eigen gemaakt en gebruikt het medium intensief ten behoeve van zijn kunstenaarspraktijk. Het is een realiteit waar een aantal jaar geleden nog geen sprake van was.¹⁴³ Joshua Thies van Wolfart merkte scherp op dat de algemene kunstenaarspraktijk zich grotendeels afspeelt achter de laptop.

Uit meerdere interviews bleek, dat het gebruik van het internet, door bijvoorbeeld uitnodigingen te posten op Facebook, vele malen effectiever was dan gebruik te maken van gedrukt promotiemateriaal. De digitalisering heeft zich een dusdanige plek toegeëigend in het maatschappelijk leven dat het dé manier is om men te bereiken. Het internet heeft een enorm grenzeloos bereik. Met weinig moeite en vaak weinig geld kun je o.a. via Youtube, een website, Facebook, Twitter, Myspace je eigen werk kenbaar en zichtbaar maken. Hoewel het internet zijn voordelen heeft, merkt Sjoerd Westbroek op, heeft het ook een negatieve kant: *“De situatie is ontstaan dat we voor een groot deel ondersteunt worden omdat we een goede communicatie naar buiten hebben. Nu baseren mensen hun oordeel op wat ze zien op het internet en niet zozeer op het bijwonen van activiteiten. Er is een discrepantie aan het ontstaan tussen wat we feitelijk zijn en wat mensen denken dat we zijn en dat is problematisch.”*

Dankzij het internet en de sociale media zijn de mogelijkheden voor de kunstpraktijk voor de kunstenaar enorm vergoot. Echter, iedereen kan zich nu dankzij het internet makkelijker artistiek profileren. Of dit een bedreiging vormt voor de kunstenaar is nog niet duidelijk. Niels Post: *“Voor een kunstenaar is het essentieel vindbaar te zijn. Er zijn meer mensen die in diezelfde vijver vissen. Maar die vijver is tegelijkertijd gruwelijk groot geworden. Ik denk dat de vijver groter is geworden dan dat er vissen bij zijn gekomen.”*

Er zijn meerdere soorten circuits zichtbaarder en toegankelijker geworden voor verschillende mensen om werk te laten zien. Eric den Hartigh neemt een andere stelling in ten opzichte van de circuits als Facebook of Twitter. Hij ziet het toch meer als een privé aangelegenheid dan als een visitekaartje van de kunstenaar.

Dat het internet ook het medium kan zijn voor een veranderende kunstpraktijk benadrukt Mariette Dölle: *“Facebook is een vorm van werk/presentatie. Alles wat erop wordt gezet is direct publiek. Ik vind het interessant dat er nu een ontwikkeling in 3d gaande is waarin jonge kunstenaars niet zozeer werk creëren, maar direct een publiek aspect daarbij betrekken.”*

¹⁴³ Marcel van der Berg.

3.1.3 Rotterdam

De focus van de thesis ligt op de stad Rotterdam vanwege de grote dichtheid van kunstenaarsinitiatieven. Welke factoren aan die hoge dichtheid ten grondslag liggen werd duidelijk gemaakt in de interviews.

Bijna in alle gesprekken kwam naar voren dat de reden van zoveel kunstenaarsinitiatieven in Rotterdam, niet direct ligt aan een veranderend kunstenaarschap, maar aan het feit dat er veel goedkope ruimtes beschikbaar waren. Zoals Marcel van der Berg het zei: *“In Rotterdam zijn alle voorwaarden aanwezig om zelfs in de grootste armoede nog je praktijk te kunnen uitoefenen”*. Je zou er anders een baan naast moeten hebben om bijvoorbeeld de atelierhuur te kunnen betalen. Door de goedkope ruimtes kan er meer geld en tijd naar het vervaardigen van kunst gaan.

Ook de kraakcultuur is een factor geweest in de grote dichtheid van initiatieven in de stad. Zij hebben een voedingsbodem gelegd voor de cultuur van kunstenaarsinitiatieven. Amsterdam zat gewoonweg vol. Doordat kunstenaars in de jaren tachtig atelierruimtes hadden geclaimd, werd de kunst in Rotterdam zichtbaar gemaakt en werd er een ontwikkeling in gang gezet van een Rotterdamse ‘Do-It-Yourself’ mentaliteit. Rotterdam is daarnaast nauwelijks geïnstitutionaliseerd en er zijn weinig galeries die een rol van betekenis spelen. Door het ontbreken van een infrastructuur kunnen kunstenaars die infrastructuur zelf gaan verzinnen.¹⁴⁴ Dit in combinatie met de Do-It-Yourself mentaliteit zorgt voor een gunstig kunstklimaat en het ontstaan van kunstenaarsinitiatieven.

Mariette Dölle vindt Rotterdam een echte ‘artists run city’. Het zijn de kunstenaars die de dienst uitmaken en de instituten zijn veeleer volgend.

3.1.4 Creatieve Industrie

Dat er in Rotterdam is ingezet op de creatieve sector is ook de kunstenaars niet ontgaan. Over het algemeen reageerden alle kunstenaars daar positief op. De benoeming van Rotterdam als culturele hoofdstad in 2001 was zelfs zeer gunstig voor het kunstklimaat. Sander Zweerts de Jong vertelde dat het toen een uiterst gunstige tijd was om naar Rotterdam te komen omdat je daar heel goeds iets kon opbouwen.

Toch is er een kanttekening te noemen bij de creatieve industrie. Niels Post merkte op dat door de renovatie van oude gebouwen door de gemeente de huren van die ruimtes vrij hoog liggen. Ook is het opzetten van die creatieve fabrieken een formule geworden van de gemeente. Zet er een aantal creatieve bedrijven in, wat kunstenaars en nog een leuke koffietent en de kruisbestuiving gaat vanzelf. Niels Post beweert dat door deze gehypte formules uiteindelijk de kunstenaars weer vertrekken omdat het niet rendabel is in zo’n gebouw te zitten.

De herwaardering van de Witte de Withstraat heeft tot een concentratie van kunstinstellingen geleid. Mede omdat de gemeente er een kunstas wilde maken. De gemeente had begrepen dat kunst een positieve invloed op de ontwikkeling van een wijk kon hebben. Mariette Dölle is daar wat sceptischer over. Volgens haar heeft de gemeente heel goed door dat het plaatsen van kunstenaars de goedkoopste manier is om een pand te bezetten. Zo wordt er iets

¹⁴⁴ Mariette Dölle.

bijzonders met het leegstaande pand gedaan door mensen die zeer flexibel en meer op de korte termijn zijn gericht. Dölle vindt dit niet een negatieve insteek van de gemeente. Volgens Dölle is iedereen van mening dat kunst niets kan oplossen. Daartegenover dragen kunstenaarsinitiatieven uit dat er wel wat goeds gebeurt met een wijk als kunstenaars erin worden geplaatst.

Ook Dagmar Baumann staat kritisch tegenover de aandacht voor de creatieve industrie. Naast dat het zeker ten goede komt aan de wijken waar creatieve industrie wordt geplaatst, wordt er meer gemikt op het hogere segment. Baumann merkte op dat er liever geïnvesteerd wordt in de creatieve industrie dan in de kunstenaar, er wordt meer ingezet op beleidsmatige doeleinden.

Van de kunstenaar uit kan er ook worden gezegd dat hij zich meer en meer profileert als cultureel ondernemer. Dagmar Baumann is het hiermee eens en zei dat de kunstenaar zich steeds bedrijfsmatiger neerzet, ze denken veel toegepaster dan voorheen.

Een voorbeeld is het kunstenaarsinitiatief: de Stichting Nieuw Ateliers Charlois. Deze stichting is in het leven geroepen om de enorme leegstand in Charlois aan te pakken. Stichting NAC kreeg een aantal panden in beheer en mocht daar kunstenaars in zetten. Zo bestaan er nu hele straten die worden bewoond door kunstenaars. Hier wordt de kunst projectontwikkelaar, zei Mariette Dölle. Zij vindt dit cultureel ondernemen in het groot. Echter de kunstenaar als cultureel ondernemer is volgens haar een beleidsterm, een eufemisme voor *“Kunt u uw eigen broek ophouden alstublieft”*.

3.1.5 Subsidies

Voor geen van de geïnterviewden was een gunstig subsidieklimaat een reden tot het aangaan van een samenwerkingsverband. Geld helpt, maar verandert ook gelijk de groepsverhouding. Het gemeentelijk budget voor kunstenaarsinitiatieven is tevens niet groot te noemen. Jaarlijks heeft de gemeente er slechts 10.000 euro voor gereserveerd. De kunstenaarsinitiatieven worden in zekere zin creatief in het genereren van geld. Zo leeft Roodkapje voor een groot deel van de inkomsten van BeatBurger de eettent, feestjes en events en zoekt het sponsors. Bij Stichting NAC hebben ze een zelf genererend fonds. Alle huuropbrengsten van de ateliers gaan in een fonds waar de kunstenaars vervolgens weer aanspraak op kunnen maken voor de realisatie van eigen projecten.

3.1.6 Kunstopleiding

Vooraf onder de jonge Rotterdamse kunstenaars is er een andere houding te bespeuren dan bij de oude garde kunstenaars. De vraag rijst of wellicht de kunstopleidingen daar invloed op hebben.

Marcel van den Berg vertelde dat hij is grootgebracht met een traditionele kunstopvatting die in de jaren zeventig door de docenten op de academie werd gedeeld. Daarin hadden de nieuwe media geen plaats. De docenten vonden het raar dat je zoveel tijd achter je Macbook kon doorbrengen. Het had niets te maken met oprecht onderzoek, vonden ze.

Tegenwoordig is een andere opvatting over het kunstenaarschap te vinden op de academie. Dagmar Baumann geeft les aan eerstejaars studenten op de Willem de Kooning academie. Zij

vertelde dat er in het curriculum nauwelijks meer aandacht wordt besteed aan de basisvaardigheden van het kunstenaarsvak. Bijvoorbeeld, je verdiepen in kleurenleer als schilder is vrij essentieel. In plaats van aandacht te besteden aan dergelijke vaardigheden ligt de nadruk op theorie en toegepast werk. Baumann vermoedt dat deze houding te wijten is aan de verzakelijking van het kunstvakonderwijs. Steeds meer managers worden aangenomen om de academies te leiden.

Kamiel Verschuren sluit zich bij Dagmar Baumann aan. Waren er eerst nog aparte afdelingen beeldhouwen en schilderkunst, nu zijn deze ondergebracht in één afdeling, autonoom. Verschuren stelt dat er niet meer echt sprake is van een vakgebied, kennis van hoe de dingen gemaakt worden verdwijnt steeds meer. Het vakmanschap bij de autonome kunstenaars is behoorlijk klein geworden, stelt hij. De academie legt steeds meer de nadruk op design en minder op werkplaats. Verschuren vertelde dat er niets meer opgehangen kon worden in de gangen. s'Avonds en in het weekend was de werkplaats op de academie gesloten. Nu staat de academie vol computers met misschien ergens een paar schildersezels. Het diploma is steeds belangrijker geworden omdat je dan toegang hebt tot een master. Het is heel erg geïnstitutionaliseerd volgens Verschuren.

3.1.7 Het kunstenaarschap

Geen algemene uitspraak is er te distilleren uit de gesprekken over het kunstenaarschap. De meningen en visies op het kunstenaarschap waren verdeeld.

Naar voren kwam dat het interdisciplinair samenwerken is opgenomen in de kunstenaarspraktijk en ook sterk de huidige kunstenaarsopvatting bepaalt. Marcel van der Berg: *“We hebben allebei, Anna en ik, als achtergrond Intermedia, dus dat vermengen was eigenlijk al een vanzelfsprekendheid. Het is eigenlijk zo vanzelfsprekend voor mij dat je dat als kunstenaar doet. Ik ken maar weinig kunstenaars die zich met één ding bezig houden, je kan wel een soort van zwaartepunt hebben maar uiteindelijk zijn ze met verschillende media bezig.”*

Het internet heeft bijzonder bijgedragen aan de verdere grensvervaging in de kunsten en daarmee heeft het ook invloed op de kunstpraktijk en het kunstenaarschap. Zo merkte Joshua Thies op, dat de kunstpraktijk zich grotendeels achter de laptop afspeelt. Hierbij moet worden gedacht aan de grote hoeveelheden informatie die voorhanden is op het net en ter beschikking staat voor de kunstenaar, maar ook het netwerken via interne kanalen is van belang. Dat kennis een grote rol is gaan spelen verwoordt Marcel van den Berg als hij zijn kunstenaarschap definieert: *“Voor mij is het een manier kennis te verwerven en op een of andere wijze probeer ik vorm te geven aan de conclusies die ik trek en dat doe ik dan in die verschillende kunstuitingen. Dus het kunstenaarschap is voor mij een manier om kennis te verwerven”.*

Mariette Dölle stelt dat het kunstenaarschap onder jonge kunstenaars grotendeels te danken is aan het internet. *“Kijk, vroeger had je ook je vriendenkring, waarin mensen andere dingen deden maar kostte het je enige moeite om een andersdenkende tegen te komen, want je moet je dan fysiek op een andere plek begeven. Nu je steeds meer sociale media sites hebt, Hyves, Facebook, is het heel makkelijk veel verschillende mensen te kennen en hun verschillende capaciteiten, en ook om die verschillende capaciteiten over te nemen, te kopiëren of te benutten. En dat is een groot verschil met daarvoor”.*

De grensvervaging heeft zich volgens Dölle ook gemanifesteerd in wat er wordt beschouwd als de kunstpraktijk. Haar viel het op dat bij jongere kunstenaars onderdelen van hun

kunstpraktijk tot hun kunstpraktijk vonden behoren die Dölle niet als kunstpraktijk kwalificeerde: *“Want je hebt van alle tijden wel een kunstenaar die heel goed is in andere dingen, maar over het algemeen heeft iemand een hoofdpraktijk. Maar ineens werd me meegedeeld dat bijvoorbeeld de catering die ze deden ook tot hun kunstpraktijk hoorde, of dat het grensgebied tussen grafische ontwerpen en autonome kunst buitengewoon schemerig werd opgevat.”* Deze opvatting wordt bevestigd door Niels Post *“Trendbeheer zie ik ook wel als onderdeel van mijn kunstenaarspraktijk. Het komt allemaal uit wat ik doe. Het komt, zeg maar, uit dezelfde bron. Als ik een tentoonstelling maak ben ik net zo gefocust als dat ik een beeld maak. Ik beschouw die twee afzonderlijke dingen ook als werken”* en Sjoerd Westbroek *“Heel veel mensen die ik ken zijn beeldend kunstenaar maar doen ook organisatorisch werk. In die zin denk ik dat het kunstenaarschap van binnenuit heel erg uitgebreid is. Het zijn dingen die mensen erbij zijn gaan doen omdat het een logisch verband heeft met het eigen kunstenaarschap”*.

Of dit meervoudige kunstenaarschap of multitasken een nieuwe ontwikkeling is, daarover zijn de meningen verdeeld. Niels Post vindt dat de multitaskende kunstenaar niets nieuws is onder zon, maar iets is van alle tijden. Ook Sjoerd Westbroek is kritisch: *“Ik weet niet of ik het zou formuleren als de multitaskende kunstenaar. Ik denk dat we in een tijd leven waarin mensen super gespecialiseerd zijn en ik denk dat het bij kunstenaars niet anders is.”* Eric den Hartigh is wel van mening dat de laatste paar jaar een verschuiving heeft plaatsgevonden. Het multitasken is daar echter niet de enige ontwikkeling in. Het meer toegepast zijn en meer marktgericht werken is volgens hem typisch een gevolg van de informatiesamenleving. *“Het is meer een job, het kunstenaar zijn. Ze willen wel hun geld ermee verdienen. Dan is een logisch gevolg dat ze wat breder georiënteerd worden.”*

Deze professionalisering vanuit de kunstenaar komt ook naar voren in het gesprek met Dagmar Baumann: *“Het is ook geaccepteerd om pragmatisch te zijn. Als je een bedrijfje van je kunstenaarschap maakt wordt je flink aangemoedigd.”* Marcel van der Berg gaat zelfs zo ver door te stellen dat de kunstenaar als individu nauwelijks nog geprezen wordt, maar dat het meer als een beroep wordt gezien. Niels Post wijt deze ontwikkeling aan het internet. *“Het heeft ermee te maken dat je als kunstenaar meer controle hebt, meer mogelijkheden om jezelf zichtbaar te maken.”*

Een andere tendens in het huidige kunstenaarschap is te vinden in de manier waarop de jonge kunstenaars hun werk presenteren. Dölle zei hierover dat met name voor jonge kunstenaars de kunstmarkt niet heilig is, en dat het kunstpodium niet het ultieme podium is, maar dat dit ook een ander podium kan zijn. Het is niet meer het ultieme doel een solo expositie te krijgen in het Stedelijk Museum Amsterdam. Daarnaast leent het traditionele kunstcircuit zich niet voor de multitaskende kunstenaar. Binnen dat circuit is het cruciaal dat je als kunstenaar een zekere mate van herkenbaarheid hebt en bestendig bent. Herkenbaar zodat je te volgen bent en bestendig omdat je ook verkoopbaar bent. Dit is moeilijk toe te passen op de jonge kunstenaar die veel verschillende activiteiten onderneemt. Een expositieruimte heeft niet de faciliteiten die de multi-taskende kunstenaar kan bedienen. Dölle: *“Dat is ook een verschil, want ze wedden niet op één paard, trekken niet één kaart, maar zoeken op alle vlakken hun brood. Niet alleen in hun werk kiezen ze voor heel veel vormen, maar ook in de presentatie van hun werk, dat bepalen ze zelf wel.”*

Op de vraag of er nu sprake is van een nieuw kunstenaarschap, werd geen eenduidig antwoord gegeven. Over het algemeen was men het er over eens dat er verschillende opvattingen naast elkaar bestaan of zijn geëvolueerd. Sjoerd Westbroek: *“Ik denk ook dat we nog lang niet met het modernisme klaar zijn. Heel veel, zeker nu wordt er van hernomen en*

hetzelfde geldt voor het kunstenaarschap. Ik denk dat het nog sterk romantische getint is, nog steeds.” Eric den Hartigh is het hier niet mee eens: *“Ik denk dat het kunstenaarschap niet meer romantisch is, maar dat men meer in de actualiteit bezig is en niet zozeer afgezonderd op zichzelf.”* Kenmerkend voor het romantische kunstenaarschap is het aanzien van de kunstenaar als genie. Mariette Dölle zegt hier echter stellig over: *“Bij ons in Nederland is de kunstenaar zelden een genie.”* De notie van genie zal echter nooit verdwijnen: *“Want met dat het een grote brij van informatie is, wordt het verlangen naar gidsen steeds groter. Deze gidsen zou je kunnen vergelijken met dat wat vroeger genie werd genoemd. Het genie weet waar we naar toe gaan.”*

De opmerking van Dölle impliceert dat verschillende invullingen van het kunstenaarschap blijven bestaan, maar worden gekleurd door de tijd waarin men leeft.

Het is Dagmar Baumann die in mijn ogen de meest treffende opmerking over het veranderend kunstenaarschap maakte. Zij rondde het interview mooi af door op te merken:

“Dat is natuurlijk wat het kunstenaarschap is, dat je opvatting daarover continu verandert, dat is vooruitgang. En dat is iets waar kunstenaars steeds naar op zoek zijn.”

Conclusie

Het kunstenaarschap, is een moeilijk begrip. Niet iets wat zich makkelijk laat vangen in een eenvoudige definitie. Elke kunstenaar geeft zijn persoonlijke invulling aan wat het voor hem betekent om kunstenaar te zijn. Toch zijn er bepaalde gemeenschappelijke noties te ontdekken in de invulling van het kunstenaarschap en in de enorme diversiteit aan kunstenaars. Door vanuit de tijdgeest het kunstenaarschap te benaderen, is het mogelijk inzicht te krijgen of er sprake is van een gedeelde mentaliteit onder de kunstenaars. Het kunstenaarschap incorporeert namelijk de geest van de tijd, zoals Camiel van Winkel het verwoordde.¹⁴⁵

In dit onderzoek is gekeken of we in de huidige maatschappij, de informatiesamenleving, te maken hebben met een transformatie van het kunstenaarschap. De focus lag hierbij op de stad Rotterdam vanwege de aanwezigheid van factoren die invloed hebben kunnen uitoefenen op deze transformatie. Kenmerkend voor Rotterdam is de hoge dichtheid aan kunstenaarsinitiatieven. Vanuit verschillende invalshoeken is het kunstenaarschap onder de loep genomen om te zien of er sprake is van een veranderend kunstenaarschap en op welke wijze dat zich uit in de kunstpraktijk.

De theorie van Van Winkel over het kunstenaarschap vormde de leidraad van het onderzoek. Hij onderscheidde in zijn theorie drie modellen van het kunstenaarschap die eerst opeenvolgend betekenis gaven aan de kunstenaar, maar nu los staan van de historische praktijk en naast elkaar bestaan. Kenmerken die bij de drie modellen horen, komen terug in het hedendaags kunstenaarschap. Van Winkel noemt deze kenmerken hardnekkige clichés, die door de volgende generatie worden afgebroken maar ook steeds weer terug komen in een andere hoedanigheid. Zo kan gesteld worden dat de notie van het kunstenaarschap als beroep, horende bij het klassieke model, terug te vinden is in de opvatting dat de kunstenaar zich steeds meer profileert als cultureel ondernemer. Uit de gesprekken met de kunstenaars kwam ook naar voren dat noties van het romantische en modernistische model nog lang niet zijn verdwenen.

Het hedendaagse kunstenaarschap is geen nieuw model in het rijtje van Van Winkel maar een mengeling van de verschillende kenmerken van de drie modellen, aangevuld met nieuwe kenmerken, passend bij deze tijd. Zo heeft de grensvervaging in de kunst er toe geleid dat er een verandering is opgetreden in het 'label' van de kunstenaar. Het speelveld waarin de kunstenaar zich kan bewegen, is dermate groot geworden dat ook opvattingen over het kunstenaarschap zijn beïnvloed. Bestond er eerst het onderscheid van schilder, beeldhouwer of fotograaf, nu is er een meervoudig kunstenaarschap bijgekomen.

Het is belangrijk te realiseren dat de hieronder genoemde ontwikkelingen in het hedendaagse kunstenaarschap, voornamelijk op de jonge generatie kunstenaars van toepassing is. Zij zijn namelijk opgegroeid in de informatiesamenleving in tegenstelling tot oudere kunstenaars, die zich anders tot dit meervoudige kunstenaarschap verhouden. Onderzoek naar de invullingen die de oudere kunstenaars aan het kunstenaarschap geven zou een vollediger beeld schetsen van wat het betekent kunstenaar te zijn in de informatiemaatschappij.

Moeten we de hedendaagse jonge kunstenaar beschrijven, dan loopt hij met een aktetas al twitterend op zijn Iphone naar een overleg met een grafisch ontwerper om samen een

¹⁴⁵ Van Winkel 2007 (zie noot 5).

multimediaal kunstwerk te maken voor een festival, waar hij vervolgens dezelfde avond op zal treden met zijn rockband.

De aktetas verbeeldt de opvatting dat het cultureel ondernemerschap een wezenlijk onderdeel is van het kunstenaarschap. Dankzij de verzakelijking in het cultuurbeleid van de jaren tachtig, de opkomst van een professionaliserende amateurcultuur, de mogelijkheid jezelf beter te profileren, de mogelijkheden van het internet en de opkomst van de creatieve industrie, is er aanzet gegeven tot een professionalisering van de kunstenaar.

Het is echter lastig te bepalen of de kunstenaar zich ook daadwerkelijk associeert met het cultureel ondernemerschap. Het predikaat cultureel ondernemer is zeer geliefd bij beleidsmakers en tegenwoordig impliciet beschouwd als een eigenschap waar de kunstenaar over moet beschikken. Dit blijkt uit de gemeentelijke nota's en de ruimte die het kunstvakonderwijs hiervoor moet inrichten. Dat de overheid deze kunstopvatting bezigt, betekent echter niet dat de kunstenaar zich daarin kan vinden, omdat hij vaak simpelweg door de omstandigheden wordt gedwongen zich meer op te stellen als cultureel ondernemer. Dat bleek ook uit een gesprek met Dagmar Baumann, die lesgeeft op de Willem de Kooning academie. Zij zei dat de jonge kunstenaar steeds bedrijfsmatiger en toegepaster is gaan werken. In Rotterdam is het zelfs nog moeilijker te bepalen of de ondernemerszin bij de kunstenaar niet gewoon te wijten is aan de typisch Rotterdamse diepgewortelde 'Do-It-Yourself' mentaliteit. Om beter te kunnen bepalen of het cultureel ondernemerschap onderdeel is van het hedendaagse kunstenaarschap is het aan te raden in meerdere steden na te gaan hoe de kunstenaar zich tot dat ondernemerschap verhoudt zonder een mede bepalende stadsgeschiedenis.

De kunstenaar twitterend op zijn Iphone geeft de alomvattende rol weer die het internet is gaan spelen binnen de kunsten en in de maatschappij. Er zou gesteld kunnen worden dat het internet de kunstenaarspraktijk heeft verbreed waardoor er nieuwe invullingen worden gegeven aan het kunstenaarschap. Volgens Mariette Dölle ligt het internet zelfs aan de basis van het hedendaagse kunstenaarschap. De mogelijkheden van het internet hebben ervoor gezorgd dat communicatielijnen zeer kort zijn en dat zeer veel informatie beschikbaar is geworden voor de kunstenaar. Daarnaast hebben sociale media, web 2.0, het netwerken in de kunstpraktijk een nieuwe dimensie gegeven. Nu hoeft de kunstenaar zich niet meer fysiek op een plek te begeven om te kunnen netwerken. Via sociale sites als Facebook komt de kunstenaar sneller en makkelijker dan voorheen in aanraking met andere kunstenaars die interessant kunnen zijn voor zijn kunstpraktijk. Dankzij het internet is communicatie en kennisverwerving een belangrijk onderdeel geworden van het kunstenaarschap.

Het internet heeft ervoor gezorgd dat er een verandering is opgetreden in de opvatting wat onder het presenteren van werk wordt verstaan. Het internet heeft er toe geleid dat kunstenaars de kunstmarkt niet meer als heilig beschouwen en de traditionele expositieruimte niet meer als het enige podium zien. Het internet, festivals, kunstenaarsinitiatieven enzovoorts zijn voor de huidige kunstenaars net zo goed belangrijke kanalen voor het presenteren van kunst.

De kunstenaar die ook bijvoorbeeld muziek maakt, zoals geschetst in het model van de hedendaagse kunstenaar, is mede een gevolg van het internet. Het internet heeft er onder andere toe geleid dat kunstenaars meerdere activiteiten onder de kunstenaarspraktijk scharen dan vroeger de gewoonte was. Zo zien kunstenaars zichzelf bijvoorbeeld als én schilder én grafisch ontwerper én muzikant. Deze kunstenaars worden ook wel 'slash artists' genoemd

(naar de / als teken van én én) of de multitaskende kunstenaar. Door het makkelijk in aanraking komen met andere kunstenaars en disciplines kan de kunstenaar eenvoudig de capaciteiten van anderen overnemen of benutten. Deze identificatie met het meervoudige kunstenaarschap is in de interviews naar voren gekomen. Allen schaalden meerdere activiteiten, die niet direct worden geassocieerd met het kunstenaarschap, onder hun kunstenaarspraktijk. Toch is er een kanttekening te plaatsen ten opzichte van het meervoudige kunstenaarschap. Voorheen hebben kunstenaars zich weliswaar ook beziggehouden met nevenactiviteiten, zoals het oprichten van een tijdschrift of het organiseren van een tentoonstelling, maar dit werd niet zozeer tot de kunstpraktijk gerekend. Nu worden bijvoorbeeld het organiseren van een tentoonstelling, het bijhouden van een weblog of het optreden in een bandje niet meer los gezien van de kunstpraktijk.

Samen met een grafisch ontwerper een multimediaal werk maken, betekent dat in grote mate wordt samengewerkt onder kunstenaars en dat daarbij interdisciplinair werk wordt gemaakt. Een van de veronderstellingen in de scriptie was dat het samenwerken onderdeel is van het huidige kunstenaarschap. Uit de gesprekken met de kunstenaars kwam echter naar voren dat het voornamelijk pragmatische en economische redenen waren, waarom er wordt samengewerkt of waarom een kunstenaarsinitiatief wordt opgericht. Daarnaast werken de lage huur van ruimtes en enorme leegstand van gebouwen in Rotterdam de oprichting van kunstenaarsinitiatieven in de hand. Ook bevorderen de door de creatieve industrie geïnitieerde broedplaatsen vele samenwerkingen.

Toch zijn er enkele punten aan te geven dat het samenwerken juist iets is van deze tijd. Het is een betere manier van netwerken, het toont dat je de zaken professioneel aanpakt en je zichtbaarheid vergoot. Het netwerken is iets dat in de informatiesamenleving een steeds groter belang heeft gekregen. Iedereen netwerkt dankzij de opkomst van de sociale media. De zaken professioneel willen aanpakken, ligt in de lijn van de verzakelijking van de kunstpraktijk die in de jaren tachtig is ingezet. De behoefte je zichtbaarheid als kunstenaar te vergroten kan worden geïnterpreteerd als een ontwikkeling die mede in gang is gezet door de opkomende en meer zichtbaardere amateurcultuur. Lastig is dus te bepalen of het samenwerken al dan niet een typisch kenmerk is van het hedendaags kunstenaarschap. Belangrijk is wel te onderstrepen dat de hierboven genoemde ontwikkeling voornamelijk op jonge kunstenaars van toepassing is. Oudere kunstenaars bijvoorbeeld, zijn in het verleden ook samenwerkingen aangegaan maar hebben nu vaak geen tijd meer om initiatieven te beginnen. Ook het carrière verloop van de kunstenaar heeft hiermee te maken. Jonge kunstenaars zijn bijvoorbeeld in het begin van hun carrière meer bezig met het genereren van bekendheid. Het aangaan van samenwerkingen zou een manier van het neerzetten van je carrière kunnen zijn waar tegenwoordig door jonge kunstenaars steeds vaker voor wordt gekozen.

Op de kunstopleiding voor autonome kunst aan de Willem de Kooning academie wordt er ingespeeld op het interdisciplinair werken door speciaal cross-over onderwijs aan te bieden. Het lijkt of het kunstvakonderwijs hiermee inspeelt op het mogelijke feit dat kunstenaars het interdisciplinair werken al hebben opgenomen in hun kunstenaarschap en dat het inspeelt op de grenserving in de kunst en daar aansluiting mee probeert te vinden door deze vorm van onderwijs aan te bieden. Feit blijft wel dat het crossmediaal werken steeds meer als een gewoonte wordt ervaren.

De hedendaagse kunstenaar heeft zich dankzij de verschillende internet media kunnen opstellen als een veelzijdige persoonlijkheid. De fora waarop zijn werk en inspanningen getoond kunnen worden, zijn niet meer gebonden aan de muren van een galerie of museum, maar zitten op internet, festivals, manifestaties, kunstenaarsinitiatieven, filmavonden, muziek optredens etc. Dit neemt niet weg dat er ook vandaag de dag nog steeds kunstenaars zijn die zich isoleren in het atelier en alléén schilderen of beelden maken of foto's ontwikkelen. Maar ook zij hebben bijna allemaal een website of houden een blog op internet bij. Het rechtvaardigt de conclusie dat onder de invloed van de informatiesamenleving het kunstenaarschap is veranderd. In hoeverre dit onderzoek het hedendaagse kunstenaarschap heeft benaderd in haar kern zal de tijd uitwijzen. Misschien heeft zich dan alweer een andere invulling van het kunstenaarschap aangediend, "a never ending story", de mythe van het kunstenaarschap.

Dankwoord

Het dankwoord... Eindelijk. Het gedeelte waar ik bij het begin van deze scriptie al naar uitkeek om te schrijven. Het houdt namelijk in dat er een einde is gekomen aan een lange periode van leerzaam zwoegen.

Het is af. En dat is geheel en al te danken aan de hulp en steun van vele personen.

Allereerst wil ik Hestia Bavelaar bedanken. Ondanks dat ik het op een zeer strakke planning heb laten uitlopen, was ze zo vriendelijk mij te begeleiden. Haar inzicht en kritische opmerkingen tijdens de zeer aangename gesprekken hebben mij geholpen in het schrijven van de scriptie. De andere persoon aan wie ik ontzettend veel te danken heb, is mijn vader Jurriaan van Kranendonk. Zelfs tot diep in de nacht was hij bereid de scriptie zowel inhoudelijk als tekstueel te corrigeren. Dank voor je kritische blik, onvermoeide optimisme en hulp! Ook zou ik graag Jethro Geukes en Tim van Kessel willen bedanken, die zo vriendelijk waren mij te helpen de uren aan gesproken materiaal om te zetten in het geschreven woord.

En Tim bedankt voor de morele steun en de lay-out.

Mijn moeder Yolande van Kranendonk die me heeft gesteund gedurende het proces en dat zelfs zou doen als het (nog) langer zou gaan duren. Mijn zussen Hester en Louise, bij wie ik altijd terecht kon als het me te veel werd, ook al werden ze er op een gegeven moment toch echt gek van.

Last but not least gaat er ook mijn grote dank uit naar de mensen die tijd voor mij vrij hebben gemaakt om mij te woord staan in een interview. Zonder hen heeft de scriptie niet die diepte kunnen krijgen die het nodig had. Sjoerd Westbroek, Dagmar Baumann, Kamiel Verschuren, Erik den Hartigh, Sander Zweerts de Jong, Mariette Dölle, Niels Post, Marcel van der Berg en Joshua Thies, bedankt!

Literatuurlijst

Boeken

Archer, Micheal, *Art since 1960*, Londen 1997.

Anoniem, *Cultuurbeleid in Nederland*, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Den Haag 2002.

Bevers, Ton (red.), *De Kunstwereld. Productie, distributie en receptie in de wereld van kunst en cultuur*, Hilversum 1993.

Braembussche, A. A. van den, *Denken over kunst, een inleiding in de kunstfilosofie*, Bussum 2006³ (1994).

Castells, Manuel, *The Rise of the Network Society*, Oxford 2000² (1996).

Dempsey, Amy, *Encyclopedie van de moderne kunst*, Zwolle 2005.

Doorman, Maarten, *De romantische orde*, Amsterdam 2008.

Doorman, Maarten, *Grensvervaging in de kunst*, Amsterdam 1997.

Florida, Richard, *Rise of the Creative Class*, New York 2002.

Franke, Simon, Verhagen, Evert, (red.), *Creativity and the City. How the creative economy changes the city*, Rotterdam 2005.

Gaemers, Carin, *Achter de schermen van de kunst. Rotterdamse Kunststichting 1945-1995*, Rotterdam 1996.

Janson, H. W., *History of art*, Londen 2001⁶ (1962).

Lovejoy, Margot, *Digital currents: art in the electronic age*, New York 2004³ (1989).

Meijden, Marjolijn van der, Themans, Minke, Thissen, Siebe (red.), *Op Zuid. de kunst van Rotterdam-Zuid*, Rotterdam 2009.

Pots, Roel, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland*, Nijmegen 2000.

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

Ulzen, Patricia van, *90 over 80. Tien jaar beeldende kunst in Rotterdam: de dingen, de mensen, de plekken*, Rotterdam 2000.

Ulzen, Patricia van, *Dromen van een Metropool. De creatieve klasse van Rotterdam 1970-2000*, Rotterdam 2007.

Velthuis, Olav, *Imaginaire economie, Hedendaagse kunstenaars en de wereld van het grote geld*, Rotterdam 2005.

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

Wolfson, Rutger (red.), *Kunst in crisis*, Amsterdam 2003.

Artikelen

Abbing, Hans, 'Over de (on)mogelijkheid van kunsteconomie', in: *De Kunstwereld. Productie, distributie en receptie in de wereld van kunst en cultuur*, Ton Bevers (red.), Hilversum 1993.

Adriaansens, A., 'Interdisciplinaire media, introverte fondsen', in: Lex ter Braak (red.), *Second Opinion*, Rotterdam 2007.

Andriessen, Mischa, 'De mythe dat het altijd allemaal anders moet', *Tubelight 54* (2008).

Bem, Merel, 'de Terreur van de hokjesgeest', *K.I.P 4* (2008) 1.

Bierens, Cornel, 'Slaapkamers en deeltjesversnellers, twee grensvergavingen tussen kunst en werkelijkheid', in: Rutger Wolfson (red.), *Kunst in Crisis*, Amsterdam 2003.

Bouman, Ole, 'Don't save art, spend it', in: Rutger Wolfson (red.), *Kunst in Crisis*, Amsterdam 2003.

Gubbels, Truus, 'Leren Focussen', *Boekman 73* (2007).

Huiskens, Lucie, 'De kunstenaar als ondernemer', *Boekman 73* (2007).

Janssen, Susanne, 'Vervagende Grenzen. De classificatie van cultuur in een open samenleving', *Boekman 65* (2005).

Klamer, Arjo, Velthuis, Olav, 'Culturele instellingen moeten innovatief bezig zijn', *NRC Handelsblad* 23 maart 1999.

Luiten, Gitta, 'High en Low', in: Rutger Wolfson (red.), *Kunst in Crisis*, Amsterdam 2003.

Nijs, Pieter de, 'Over twintig jaar is Rotterdam een van de creatieve hotspots van Europa', *MMNieuws 9/10* (2007) 9.

Pots, Roel, 'De Nederlandse overheid en de beeldende kunsten in historisch perspectief. Over beeldende kunstsubsidies in Nederland', in: Lex ter Braak (red.), *Second Opinion*, Rotterdam 2007.

Reijnders, Frank, 'Het soevereine kunstenaarschap. Kanttekeningen bij een mythe. Over Camiel van Winkels de mythe van het kunstenaarschap', *De Witte Raaf* 131 (2008).

Rijnders, Tineke, 'Adressen van de autonome geest: Kunstenaarsinitiatieven in de jaren tachtig en negentig' in: Peter L.M. Giele, *Verzamelde werken*, Amsterdam 2003.

Rienstra, Ryclef, 'Alles wat weerbaar is, is niet waardeloos', *Boekman* 68 (2006).

Rutten, Paul, 'De toekomst van de verbeeldmachine. De culturele industrie in de eenentwintigste eeuw', *Boekman* 43 (2000).

Swartz, Ineke, 'Beeldsoep of visuele cultuur', in: Rutger Wolfson (red.), *Kunst in Crisis*, Amsterdam 2003.

Twaalfhoven, Anita, 'Redactioneel', *Boekman* 68 (2006).

Verlaeck, Jolien, 'De kunstenaars als Homo Universalis 2.0' <www.metropolism.com>

Verheyen, Yolande, 'Cultureel ondernemerschap; de verzakelijking van de kunstsector', *SICAmag* 13 (2002).

Werdler, Karel, 'In gesprek met Ivo Opstelten', *MMNieuws* 1 (2010).

Wijn, Cor, 'Stedelijk broedplaatsenbeleid', *Boekman* 51 (2002).

Tijdschriften

Boekmancahier 84 (2010), Beroep: Kunstenaar.

Websites

Geschiedenis van Zuid-Holland

<<http://www.geschiedenisvanzuidholland.nl/verhalen/geografischelocatie/65/geschiedenis-van-rotterdam>>

Dienst Kunst en Cultuur <<http://www.dkc.rotterdam.nl/smartsite735031.dws>>

Kop van Zuid <<http://www.rotterdamkopvanzuid.nl>>

Kunst en cultuurprogramma 2008 <www.pactopzuid.nl>

Nieuwssite over citymarketing <<http://www.citymarketingonline.nl/category/onderzoek/>>

Pact op Zuid <www.pactopzuid.nl>

Rotterdam <http://www.rotterdam.nl/tekst:een_ernieuwende_stad>

Stichting KunstAccomodatie Rotterdam <www.skar.nl>

Willem de Kooning academie

<<http://wdka.hro.nl/page.asp?id=152756#hxLxTqBqR513guu84re5wRyx-0>>

Beleidsstukken

Dienst Kunst en Cultuur, *Uitgangspuntennota 2009-2012 In verbeelding van elkaar samen het toneel van de stad zijn*, Rotterdam 2007.

Ploeg, Rick van der, *Een ondernemende cultuur*, Den Haag 1999.

Onderwijsraad, *Advies Kunstvakonderwijs*, Den Haag 1999.

Raad voor Cultuur, *eCultuur van i naar e*, Den Haag 2002.

Raad voor Cultuur, *Innoveren, Participeren*, Den Haag 2007.

Raad voor Cultuur, *Subsidieplan advies 2009-2012. Basisstructuur 1.0*, Den Haag 2008.

Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur, *Evaluatie Geldstroom beeldende kunst en vormgeving*, Rotterdam 2009.

Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur en Economic Development Board Rotterdam, *Rotterdam maakt werk van creativiteit*, Rotterdam 2006.

Jaarverslagen

Fonds Beeldende Kunst Vormgeving en Bouwkunst, *Jaarverslag 2009*, Amsterdam 2010.

Mondriaan Stichting, *Jaarverslag 2009*, Amsterdam 2010.

Interviews

ADA Rotterdam/ Sjoerd Westbroek

Duende/ Dagmar Baumann

Foundation B.a.d/ Kamiel Verschuren

Roodkapje/ Erik den Hartigh

Sanders Geluk/ Sander Zweerts de Jong

Tent/ Mariette Dölle

Trendbeheer/ Niels Post

Volksrekorders/ Marcel van der Berg

Wolfart / Joshua Thies

Overige

Giep Hagoort, *Cultureel ondernemerschap*, oratie 6 juni 2007, Utrecht 2007

Bijlage

ADA Rotterdam/ Sjoerd Westbroek

Duende/ Dagmar Baumann

Foundation B.a.d/ Kamiel Verschuren

Roodkapje/ Erik den Hartigh

Sanders Geluk/ Sander Zweerts de Jong

Tent/ Mariette Dölle

Trendbeheer/ Niels Post

Volksrekorders/ Marcel van der Berg

Wolfart / Joshua Thies

ADA Rotterdam/ Sjoerd Westbroek

ADA Rotterdam is in september 2008 opgericht door zes alumni van de Piet Zwart academie. Vanuit een open en crossdisciplinaire denkwijze, trachten zij een plek voor kritische reflectie en discussie omtrent kunst te creëren.

Hoe ben je in Rotterdam terechtgekomen?

Ik ben hier gekomen om te studeren. Ik kom uit het midden van het land. Ik heb twee jaar in Enschede gewoond en zes jaar in Arnhem. Daar heb ik mijn bachelor gedaan en ben daarna naar Rotterdam verhuisd en heb daar de master autonome beeldende kunst aan de Piet Zwart gevolgd. Toen heb ik besloten hier te blijven omdat het een hele leuke groep was. In mijn jaar waren er relatief veel Nederlanders die ook bleven hangen en dat is ook de achtergrond van ADA, we zijn allemaal alumni van de Piet Zwart academie.

Wat was nog meer een reden om te blijven in Rotterdam?

Steden aan de oostelijke rand van Nederland lopen leeg, een paar jaar na het afstuderen. De meesten gaan gewoon weg. Ik denk dat dat ook voor mijn vrienden geldt in Groningen of Maastricht. De meeste verhuizen toch weer naar het westen, gewoon omdat er meer werk is en omdat het heel lastig is een carrière op te bouwen als kunstenaar, als je niet in de stad woont. De reden voor mij om naar Rotterdam te verhuizen was om meer interactie met anderen te hebben.

En waarom dan Rotterdam en niet Amsterdam?

Omdat Amsterdam heel duur is en Rotterdam heel goedkoop en omdat Piet Zwart denk ik de beste masteropleiding van Nederland voor beeldende kunst heeft. Ja het zijn heel persoonlijke redenen, ik had me nooit voorgesteld als inwoner van Rotterdam omdat Amsterdam veel meer voor de hand liggend is. Daarom was Rotterdam een soort van uitdaging om te kijken of ik hier zou kunnen aarden.

Waren er nog andere factoren in Rotterdam die jou aantrokken je hier te vestigen?

Ik weet niet of ik er zo bewust mee bezig ben geweest. Ik had meer een abstract idee dat er meer initiatieven en instituten zouden zijn dan in Arnhem.

Toen je naar Rotterdam vertrok, merkte je toen dat hier sprake was van een bruisende kunstscene?

Nou ja het klopt dat hier heel veel initiatieven zijn maar het woord bruisend zou ik zelf niet gebruiken. Het is ook dat ik van het Piet Zwart kom, wat een besloten groep toch ergens is. Je kent echter niet iedereen want daar zitten ook weer subgroepjes in.

Juist het gegeven dat er verschillende groepjes zijn maakt dat er veel samenwerkingen plaatsvinden of blijft het allemaal binnen je eigen netwerk?

Nee, niet altijd, tentoonstellingen gaan vaak via via. En met ADA, we zijn bij elkaar gekomen omdat we atelierruimte nodig hadden en omdat we graag samen wilde blijven werken. Bijvoorbeeld als je met een subsidie-aanvraag bezig bent, is het fijn dat je iemand om je heen hebt met wie je daarover kan praten, als sparringpartner. Daarnaast hebben we met dit

initiatief een publiek programma, dat we gebruiken om mensen uit te nodigen die we interessant vinden. We geloven dat ieder persoon iets voor ons kan betekenen en we denken in het behartigen van ons eigen belang, dat we ook iets interessants kunnen bieden aan andere mensen.

En dat werkt beter in een initiatief dan als je dat alleen zou doen?

Ja, dat is ook een belangrijke reden waarom we samenwerken. Maar die projecten ondernemen we vaak individueel, dus als ik iets interessant vind, kan ik daar een project bij organiseren zonder daar verantwoording bij de rest voor af te leggen. Het is fijn om elkaar daarin te ondersteunen en ik denk dat het programma samenhang heeft omdat we allemaal dezelfde achtergrond hebben, dezelfde opleiding hebben gedaan. Dat is een concrete vorm van informatie uitwisseling maar het blijft altijd moeilijk voor een kunstinstelling om daar publiek bij te krijgen. Maar tot nu is het heel vruchtbaar geweest. Het is heel moeilijk een goed inhoudelijk gesprek spontaan te laten gebeuren, je moet er randvoorwaarden voor scheppen, zo organiseren we bijvoorbeeld een filmavond en dan moet iemand zijn keuze voor de film toelichten en ontstaat er een interessante discussie. Dat is heel vruchtbaar en er kan iets ontstaan omdat de randvoorwaarden er voor geschapen zijn.

Het meer traditionele model is om tentoonstellingen te organiseren, dat gebeurt ook nog heel veel. Duende is er ook weer mee begonnen en het Wilde Weten heeft een projectruimte waar meer tentoonstellingsachtige dingen plaatsvinden en er zijn veel initiatieven zoals Wolfart, dat eigenlijk een projectruimte is. Dat wilden wij niet, omdat het een enorm beslag legt op de beschikbare ruimte en mankracht omdat je het permanent open moet houden. Het hoeft niet altijd verantwoord te zijn maar het is wel belangrijk dat je er iets uit terug kan krijgen, dat is uiteindelijk wat ons zelf verder helpt als kunstenaar.

Wat zijn nog andere factoren voor het oprichten van een initiatief? Behalve dan dat het werkt als sparringspartner en dat het werkt als format voor uitwisseling met het publiek waardoor jij als kunstenaar ook weer wordt geïnspireerd?

Het is voornamelijk waar we het net over hebben gehad, dat je samen sterker staat. Er zijn in Rotterdam wel speciale subsidies voor initiatieven maar dat hebben we in het begin niet aangevraagd omdat we het eerst op eigen kracht wilden doen. Omdat geld helpt maar ook gelijk de groepsverhoudingen verandert. We krijgen nu wel steun voor ons publieke programma. We verdienen er niks aan en bovendien gebruiken we het alleen maar voor projecten die onze eigen individuele praktijk ontstijgen.

Dus de reden dat je alle lasten kunt delen was geen motief?

Nee, We hebben allemaal individuele inkomsten om van te leven.

En heb je gemerkt dat Rotterdam een goede voedingsbodem is voor het ontstaan van zo'n initiatief, bijvoorbeeld de aanwezigheid van goedkope panden of interesse van bedrijven die graag met kunstenaars willen samenwerken?

Het is moeilijk om daar algemene uitspraken over te doen. In onze laatste subsidietoekenning is heel nadrukkelijk waardering uitgesproken over onze werkwijze. Dat het iets toevoegt aan het kunstklimaat. We hebben in hun ogen een vrij intellectuele benadering. De activiteiten richten zich niet perse op een groot publiek en hebben een wat exclusiever karakter. En dat is

iets wat de gemeente waardeert en geld voor over heeft. Ik heb het idee dat het wel een politiek statement is tegen een populistische onderstroom in waarin juist een groot publiek aangesproken moet worden, aansluiting gezocht moet worden bij de meer alledaagse visuele cultuur. Ik heb wel vertrouwen in de stad, dat er integere mensen bij de dienst Kunst en Cultuur zitten en zij een breed aanbod willen ondersteunen. Maar de stad zelf is een ander verhaal, ik denk niet dat de Rotterdammers op kunst zitten te wachten. Het is een arbeidersstad met het laagste gemiddelde opleidingsniveau van Nederland, met mensen die niet gewend zijn naar musea te gaan in het weekend.

Hebben het harde werken en Rotterdam als de arbeidersstad invloed gehad op de kunstenaars die hier zitten. Nemen zij ook zo'n Do-It-Yourself mentaliteit aan?

Er is wel een Do-It-Yourself mentaliteit en daarom ontstaan die initiatieven ook. En dat is ook omdat er fysiek ruimte en middelen zijn om iets te beginnen en daarnaast is de Rotterdamse kunstwereld nauwelijks geïnstitutionaliseerd en zijn er weinig galeries die een rol van betekenis spelen. Het is niet zoals in Amsterdam waar je allemaal prestigieuze galeries en instellingen hebt en misschien dat er daar meer concurrentie is tussen de kunstenaars. Zij moeten zich meer richten op instituten en met z'n alle vissen in hetzelfde vijvertje. Ik denk dat er in Rotterdam inderdaad mensen openstaan voor samenwerking.

Hebben de internetmogelijkheden zoals de sociale media jou verder geholpen in je kunstenaarspraktijk?

We hebben wel een Facebook account met ADA en dat werkt heel goed. Als je een evenement aan het organiseren bent, kun je mensen uitnodigen en zij geven via Facebook aan of ze langs komen. Het is ook gek dat mensen een oordeel vormen over wat wij doen door onze nieuwsbrief, Facebookpagina, website of Vimeo-account. De situatie is ontstaan dat we voor een groot deel ondersteund worden omdat we een goede communicatie naar buiten hebben. Het oordeel baseren mensen op wat ze zien op internet en niet zozeer op het bijwonen van activiteiten. Er is een soort van discrepantie aan het ontstaan tussen wat we feitelijk zijn en wat mensen denken dat we zijn en dat is problematisch. Wat heeft het voor zin om goede reacties te krijgen maar geen bezoekers.

Hoe verhoud jij je tot het meervoudige kunstenaarschap?

Heel veel mensen die ik ken zijn beeldend kunstenaar maar doen ook organisatorisch werk. In die zin denk ik dat het kunstenaarschap daarmee van binnenuit heel erg uitgebreid is. Het zijn dingen die mensen erbij zijn gaan doen omdat het een logisch verband heeft met het eigen kunstenaarschap. Net als dat wij publieke activiteiten organiseren omdat we geïnteresseerd zijn in bepaalde onderwerpen waar we meer van willen weten. Het gaat uiteindelijk allemaal om ons zelf. Ik weet niet of ik het zou formuleren als de multitaskende kunstenaar. Ik denk dat we in een tijd leven waarin mensen super gespecialiseerd zijn en ik denk dat het bij kunstenaars niet anders is.

Ik denk dat de onderwerpen waar we ons mee bezig houden, waar we in geïnteresseerd zijn heel crossdisciplinair zijn. Ik ben persoonlijk van mening dat de kunst niet los van andere culturele uitingen en van politieke kwesties gezien kan worden. Ik zal eerder zeggen dat het gedeelde interesses zijn dan dat we multitasken. Zelfs als je iets leent uit een bepaalde discipline, benader je dat altijd vanuit de beeldende kunst en heeft het betekenis door het feit dat je het in een beeldende kunst context presenteert als kunstwerk. Soms groeit dat uit tot een

meer algemenere beweging zoals je met 'Relational Aesthetics' hebt gehad. Ik denk dat het idee van de multitaskende kunstenaar een simplificatie is.

Ik vraag me dan af of er vragen zijn die tijdens de Romantiek en het Modernisme zijn blijven bestaan of dat er nieuwe bij komen. Ik denk het laatste. Ik denk ook dat we nog lang niet met het modernisme klaar zijn. Heel veel, zeker nu wordt er van hernomen en hetzelfde geldt voor het kunstenaarschap. Ik denk dat het nog sterk romantische getint is, nog steeds.

En hoe zie jij jezelf als kunstenaar?

Mijn kunstenaarschap is voortdurend aan verandering onderhevig. Ik probeer met tentoonstellingen ook maar dingen uit. Ik kijk daarna wel of het werkt of niet. Ik denk niet dat kunst een apart domein is dat naast andere domeinen ontstaat. Dat we met ons werk bepaalde idealen vertegenwoordigen, niet onze eigen idealen maar het hele idee dat kunst een soort van vrijhaven is, waar alles kan. Dat is in zichzelf sterk politiek geladen door de discussie rond vrijheid van meninguiting en vrijheid van het individu.

Het is heel moeilijk te bepalen wat vrijheid nu precies is maar wij vertegenwoordigen wel dat ideaal. Wat concreet in politieke programma's terug komt is dat kunst autonoom moet kunnen functioneren. Dus in die zin geeft het al aan dat het een soort van schijnautonomie is omdat de randvoorwaarden sterk politiek bezwaard zijn. Ik denk dat dát heel bepalend is. Uiteindelijk komen er ook onze subsidies uit voort, uit dat soort opvattingen. Dus dát zeg maar voor het algemene aspect, maar voor mij persoonlijk is het uiteindelijk heel sterk verweven met wat ik zelf interessant vind en is het voor mezelf een zoektocht naar dingen die me uiteindelijk bewegen. Ik probeer er grip op te krijgen wat zich vertaald in beeld.

Het is een manier om er beetje bij beetje achter te komen wat voor betekenis het voor je heeft. Ik voel me eerst ergens toe aangetrokken op een intuïtieve manier. Door ermee te werken kan je dat begrijpen. En het is ook interessant aan het samenwerken in een groep dat ook een soort van eerste klankbord is.

Duende/ Dagmar Baumann

Duende is opgericht in 1984. Het is een onafhankelijk door kunstenaars gerund initiatief dat 42 studios voor beroepskunstenaars beheerd. Het wil discussie en reflectie omtrent kunst stimuleren.

Kun je wat over jezelf vertellen?

Ik ben schilder, hardcore schilder. Ik ben erg van het dingen maken. Sinds het gebouw bestaat zit ik bij Duende. In 1990 ben ik naar Rotterdam gekomen. En direct in het kunstenaars initiatievenwereldje terechtgekomen. Het is heel erg spannend om te zien hoe dat nu geëvolueerd is. Toen ik hier kwam, was het een culturele woestijn, niet te doen.

Waarom Rotterdam?

Wist ik veel? Er was geen sprake van keuze. De man met wie ik samen was, woonde hier. Ik zat in Maastricht op de Jan van Eyck academie. In de tijd dat ik hier woon, is de stad enorm ontwikkeld. Er waren al veel kunstenaarsinitiatieven. Dat kwam doordat er erg veel ongebruikte ruimte was; fabrieken, woningen. Een stad in een economisch gat. Ook was er in de jaren '90 natuurlijk de economische crisis. Je hoefde maar te zeggen hoeveel vierkante meter je nodig had, het lag voor het oprapen. Er was ook een cultuur onder kunstenaars om iets te kraken. Duende is een samenkomst van Duende en Casco die toentertijd ook gekraakt hebben. Ze hadden oude schoolgebouwen gekraakt en daarna een goede deal met de gemeente gemaakt om voor weinig geld te huren. Je betaalde voor de elektriciteit. Op een gegeven moment trok de ontwikkeling in elk opzicht aan, economisch, er kwamen veel jonge kunstenaars naar Rotterdam want Amsterdam was vol.

Hier was die openheid. Als je iets groots wilde doen, kon dat hier voor bijna geen geld. Een kunstenaar die heel karakteristiek is voor die tijd is Joep van Lieshout. Als je kijkt naar de schaal waarop hij werkt. Hij werkte altijd al op grote schaal. Dat deden toen een heleboel mensen, die niet een tentoonstelling in een galerie gingen inrichten maar installaties in hele gebouwen en in hele fabrieken gingen maken. Zoals Gert van de Kamp en Herman Lamers.

Tegelijkertijd was er vanuit dat culturele woestijn gevoel zo'n sfeer van; "we moeten iets opzetten". En ook een soort intellectueel referentiekader. Het was een vrij kleine gemeenschap waarin zich dat voordeed. Wie van die tijd zijn, zijn Bik van der Pol, Jeanne van Heeswijk, allemaal van die mensen die een soort van voortrekkersrol hadden om dat soort dingen op te zetten.

Hoe heeft Duende zich toentertijd ontwikkeld? Hoe is dat begonnen?

Duende was eerst een soort van interesse gemeenschap voor huisvesting. Je had ook het Rotterdamse atelieroverleg. Op een gegeven moment kwamen er steeds meer kunstenaars en relatief minder ruimte. Kunstenaars hebben zich toen verenigd om met de woningcorporatie en politiek kort te sluiten wat de kunstenaars wilden hier in Rotterdam. Duende was er heel actief in. Vroeger was Duende 'je-van-het' van de kunstenaars-initiatieven. Dat is nu niet meer zo, ik bedoel er zijn heel veel jonge initiatieven gekomen.

Heel veel concurrentie.

Zo zou ik het niet willen noemen, alles heeft zo zijn tijd. Bij Duende zijn heel veel kunstenaars die internationale carrières hebben, die hebben helemaal geen tijd om dat soort dingen te

doen. Dat is toch iets wat je doet als je jong bent, als je dat opbouwt. Dan doe je dat zelf. Die doen het ook nog zelf, maar dan ergens in Sjanghai ofzo. Nee, van concurrentie kan je niet echt spreken, eigenlijk meer van “fantastisch dat dat klimaat in stand blijft”, want er was een soort van dipje. Toen de oude generatie niet meer zo actief was, maar volgens mij is het nu echt heel erg aangetrokken. Op een gegeven moment was er bij Duende ook een van die gespreksgroepen en het thema was eigenlijk gastvrijheid of de rol van de kunstenaar als gastgever. Dus niet alleen van “kom maar hier werken ofzo”, maar ook de uitwisseling met mensen van elders en zelf een netwerk bouwen en zo eigenlijk vanuit die gedachte een eigen cultuur bouwen. Zo zijn hier de gastateliers ontstaan en heel veel van dit soort manifestaties waar de basisgedachte het uitnodigen van de gast is. Dat je mensen uitnodigt bij een bepaald thema om zo de wereld hier naartoe te halen. Niet weg te gaan maar alles hiernaartoe te halen. En dat eerste hier bij Duende was ‘lichten’. Dat ging over het verband tussen kunst en wetenschap. Er werden allemaal kunstenaars uitgenodigd om lezingen te houden en er werden allemaal van dat soort experimentele performances gehouden, echt heel breed was dat. Dat heb ik nog zelf meegeorganiseerd. En daarna verschillende dingen over architectuur, over muziek, over performance, een reeks van die manifestaties, die kan je allemaal op die plakkatens in de hal lezen.

Doen jullie dat nog steeds, die manifestaties?

In die vorm niet meer. Wel open dagen. Dan is er wel iets speciaals op die open dagen, maar in principe laat je zien wat hier gebeurt, dat is een soort verplichting die je hebt tot de gemeente en de politiek om een positie in te nemen als cultureel gebouw, om zichtbaar te zijn in je omgeving. De reden waarom we dat niet meer doen is omdat de mensen die dat toen betrokken hebben, andere dingen doen nu. Het is voor een groot deel een kwestie van tijd hebben. Het is iets dat je niet altijd blijft doen. Het kost veel energie die je op dat moment niet in je eigen werk steekt. Je hebt andere prioriteiten, zoals gezinnen, geld verdienen, en dat soort rompslomp.

Dan heb je je handen vol aan je eigen werk op peil te houden of je carrière neemt zo'n vaart dat je daar geen tijd meer voor hebt. Dat is de simpele reden. Nu komen er veel jonge kunstenaars in Duende die dat weer oppakken en iets willen doen. Een nieuwe generatie. We horen weleens van de politiek dat Duende een ingeslapen club is geworden. Daar wordt je dan meteen op afgerekend. Dat is dan misschien wel ten dele waar, maar daar zijn goede redenen voor.

Je hoeft niet om je kwaliteit te waarborgen elke maand een evenement te organiseren?

Dat is een beetje de waan van de tijd op het moment. Ik word een beetje moe van de evenementen overkill op het moment. Zo krijg je ook moeilijk je publiek bij elkaar. Mensen zijn misschien evenementen moe.

Misschien is het nu gewoon makkelijker om iets te organiseren, door het internet bijvoorbeeld?

Ja, misschien. Ik heb het gevoel als ik bij Roodkapje ga kijken dat zij geen last van weinig publiek hebben. Jonge mensen hebben er de behoefte aan een scene te vormen. Dat was Duende vroeger ook, dat was de scene, met nog andere samen, wat ik niet helemaal in detail weet.

Heb je een verandering gezien tussen Duende toentertijd toen het 'het ding' was en de initiatieven die nu beginnen. Heb je enig idee met welk uitgangspunt er nu initiatieven worden gestart?

Als ik aan de jaren '90 terugdenk dan was het vooral het laten zien van je werk belangrijk. Mensen gingen gigantische tentoonstellingen organiseren. Je ging zelf ondernemen, je eigen tentoonstelling organiseren, kunstenaars gingen hun eigen individuele werk tonen. Maar dat de kunstenaar zichzelf ziet als een soort faciliteerder, of organisator van evenementen of cultureel klimaat, is denk ik begonnen bij Duende met dat gasten idee. Ik verbeeld me dat het daarmee begonnen is.

Wat zou de reden geweest zijn dat de kunstenaar toen zelf die tentoonstellingen ging organiseren in plaats van de gevestigde wegen als langs te gaan bij een galerie of in een museum proberen te komen?

Wat aan de jaren '90 vooraf ging waren de Neue Wilden. Die heel erg expressieve, beetje popstarachtige attitude van de kunstenaar en ook verbonden met bakken met geld. Dat kunst net als mode gigantische prijzen opbracht. Dat de persoonlijkheid van de kunstenaar bijna belangrijker werd dan de inhoud van het werk. Er was veel tegenstand hier van mensen die vonden dat het weer echt over dingen moest gaan. Weg van een soort van consumeerbare kunst. Er werden dingen gemaakt, installaties gemaakt die tijdelijk waren. Herman Lamers bijvoorbeeld. Hele gebouwen kon hij vullen met afval, of troep, het naar de hand zetten van je eigen omgeving,

Vanuit een soort van verzet?

En ook omdat de kunstmarkt muurvast zat. Als jonge kunstenaar was het moeilijk om ertussen te komen, maar je wilde er ook niet tussen, want het was gewoon allemaal commerciële shit. Het was de positie waar je in zat. Het moest van jezelf komen. Het kwam niet van die gevestigde instanties. Galeriestukjes al helemaal niet. Door de crisis werd er toch niets verkocht.

Denk je dat de stad Rotterdam eraan bijgedragen heeft aan de de Do-It-Yourself mentaliteit?

Absoluut.

Wat moest de stad beginnen met haar leegte, haar ruimte en haar impopulariteit?

Dat wisten ze niet, dat hebben de kunstenaars ze moeten leren. Ze hebben in ieder geval een open oor gehad, de kansen gezien. Zo'n open oor, het is natuurlijk een commercieel bedrijf, maar ze zien wel die kansen erin: de herwaardering van wijken doordat kunstenaars daar komen, dat de levensstandaard omhooggaat wanneer er een gebouw als dit staat. Wat je ziet is dat er wel meer op het hogere segment wordt gemikt. Er wordt liever geïnvesteerd in de creatieve industrie dan een kunstenaar die gewoon een beetje wil raggen. Er wordt meer ingezet op het bedrijfsmatige. Kunstenaars zijn ook bedrijfsmatiger geworden. Ze denken meer toegepast. Van die wilde bouwers die ik in de jaren '90 zag, zie ik nu niet veel meer.

Is de kunstenaar sinds de jaren '90 meer een cultureel ondernemer is geworden?

Ik denk dat je dat niet over het algemeen kan zeggen. Ik denk dat de beste kunstenaars van nu van enige betekenis dat niet hebben gedaan. Dat de massa dat wel heeft gedaan, to

make a living. Zo worden ze ook meer opgeleid binnen de kunstacademie. Je hebt altijd een toplaag van mensen die iets in de wereld brengen wat zij in de wereld willen brengen, die staan daar los van. En je hebt van die mensen in het middensegment. Ja dat is wel erg veranderd. Vroeger had je natuurlijk ook veel meer subsidiemogelijkheden. Nu kan je simpelweg ook niet zo makkelijk meer overleven. Dat wijst zich vanzelf hoe dat komt. Dus wordt je zowat genoodzaakt je te professionaliseren.

De invloed van de politiek en de economie en de mate waarin er subsidies worden verstrekt, heeft zijn invloed op de kunstenaar die zichzelf dan meer moet profileren als zijnde een cultureel ondernemer om zichzelf te kunnen onderhouden?

Het is een beetje een kip en ei vraag. Ik denk ook dat het hele revolutionaire er niet meer is. Het is ook geaccepteerd om pragmatisch te zijn. Als je een bedrijfje van je kunstenaarschap maakt wordt je flink aangemoedigd.

Dan is er wel een bepaalde verandering in het kunstenaarschap geweest?

Dat denk ik wel, dat is natuurlijk wat het kunstenaarschap is, dat je opvatting daarover continu veranderd, dat is vooruitgang. En dat is iets waar kunstenaars steeds naar op zoek zijn.

Vind je dat het kunstenaarschap in relatie staat met de tijd? Of denk je dat bepaalde noties van het kunstenaarschap zijn verdwenen?

Verdwenen zijn die zeker niet, die zijn geëvolueerd. Ik denk dat in Nederland, het kunstklimaat, zeg maar dat wat gezien wordt, vrij eenzijdig is. Stel je bent een ouderwetse beeldhouwer, dan heb je minder kans gezien te worden dan als je bijvoorbeeld sociaal verantwoord interactief werk maakt. Omdat ook de kunstbeschouwers meegaan met de tijd. En ook dat hier het kunstklimaat veel meer bepaald wordt door instanties dan door individuen. Maar goed, dat is een boude stelling. Denkers over kunst en curatoren zijn de hele tijd bezig met de positie van de kunst in de tijdsgeest. Ik denk dat er een hele tijd geweest is dat het ene het andere aflost. Ik denk dat er nu meer aandacht komt voor kwaliteit. Niemand staat meer stil, het is allemaal zo vluchtig geworden.

Ik geef les aan de academie, aan eerstejaars. Er is behoefte aan het leren van de basis vaardigheden van het maken van kunst. Bijvoorbeeld je te verdiepen in kleurenleer. Dat is zoiets als leren schrijven eigenlijk. Het is van essentieel belang dat je daar verstand van hebt. Maar het curriculum is zo ingericht dat je dat niet hoeft te weten. Er wordt ontzettend weinig tijd vrijgemaakt om de studenten basisvaardigheden aan te leren. Er is veel meer aandacht voor theorie en toegepast werk.

Waar komt die houding van de academie vandaan?

Ik heb eigenlijk geen idee. Misschien omdat het kunstonderwijs verzakelijkt. Je hebt nu allemaal managers die de academie leiden. Die houden zich aan didactische onderwijsmodellen. Die mensen worden ook niet gedreven door inhoud of verandering maar door succes. De jeugd moet zich verzetten maar zij is er eigenlijk niet toe in staat omdat ze niet het materiaal aangereikt krijgt om het zelf uit te zoeken.

Wordt er op de academie meer waarden gehecht aan het laten ontstaan van samenwerkingsverbanden en kruisbestuiving?

Daar wordt heel veel in geïnvesteerd. Je hebt zelfs een vak dat crosslab heet. Maar het gaat ten koste van andere belangrijke lessen. Misschien is het zo dat de kunst zich naar iets ontwikkelt wat niet meer materieel is.

Foundation B.a.d/ Kamiel Verschuren

Foundation B.a.d is opgericht in 1987 toen een groep kunststudenten een badhuis bezette. Het uitgangspunt van B.a.d is het verschaffen van atelierruimte, gastateliers en projectruimtes. Het stimuleert participatie op een lokaal en internationaal niveau.

Kun je wat vertellen over de geschiedenis van Bad?

Het waren oorspronkelijk twee groepen. De ouderejaars hadden een atelier op de Nieuwe Binnenweg en wij hadden met die mensen contact om te praten over het werk. Want we vonden dat er op de academie te weinig werd gesproken over het werk, dus hadden we elke week een afspraak op het atelier. Toen was het nog zo dat als je ruimte zocht je gewoon sleutels in je hand kreeg en je eigen atelier kon uitzoeken bij wijze van spreken. De gemeente was toen bezig met stadsvernieuwing per wijk. Voordat de hele wijk leeg was van de oude bewoners lieten ze die woningen voor een jaar of twee jaar bezetten. Ik had zelf toen ook wat kraakervaring. Op een gegeven moment hadden ze een badhuis maar daar konden ze niet in, ze hadden wel al een stichting opgericht met de naam B.a.d. en toen hadden ze een ander pand gevonden. De gesprekken met het Ontwikkelings Bedrijf Rotterdam gingen echter niet goed. En toen hebben ze ons gevraagd het van onderuit te kraken, dus dat je van twee kanten de situatie bespeeld. Daarna was de vraag wie van de twee groepen mee gingen in B.a.d en zo is het gevormd. Dat was in Crooswijk. Na anderhalf jaar moesten we eruit.

Ook een reden dat we zelf een plek zijn begonnen was dat je op de academie niet s'avonds terecht kon in een werkplaats, ook niet in het weekend. Het is ook een academie die steeds meer naar design toe gaat en minder naar werkplaats. Dus je kon niks meer ophangen in de gangen, deze moesten schoon blijven en je had geen eigen lokaal dus je kon geen dingen bouwen. Voor een bepaald soort werk functioneerde de academie helemaal niet. Er was toendertijd behoefte aan een werkplaats waar je dag en nacht kunt werken, kunt bouwen. MixedMedia was toen nog een beginnend onderwijs deel. Voor het maken van installaties of met geluid bezig zijn, ruimtes maken in plaats van beelden was er geen plek op de academie. Ook dat was een reden om op zoek te gaan naar een groot atelier.

Later vonden we dit pand op Zuid, dat hadden we gekraakt en nu zitten we hier nog. Onze groep is vrij lang hetzelfde gebleven, totdat we zelf begonnen met een herontwikkelings project omdat het pand uit elkaar begon te vallen. We hebben toen bij de overheid afgedwongen dat het pand werd toegewezen aan een corporatie met wie we samen gaan renoveren. De deal is dat we het gaan huren, maar dan blijft het nog wel veertig jaar bestaan als kunstenaarspand. Dat was voor de crisis. Nu met de crisis hebben ze de kraan dichtgedraaid. Het is nu een onderhoudsproject geworden. Ze doen nu het nodige onderhoud maar de ambitie is er wel uit bij hun. We hebben ook al vanaf dag één een gastatelier beleid opgezet. Dat betekent dat je continu verandering in huis hebt en een heel netwerk opbouwt. Er zijn al over de 500 mensen hier geweest.

Was dat ook een beetje de achterliggende gedachte om hier gastateliers te beginnen?

Nee, op een gegeven moment ontdek je dat 12 mensen een goede hoeveelheid mensen is. Met een heel groot pand als Duende met ongeveer 45 mensen kan je nooit met elkaar iets doen of vergaderen. Maar wij hebben wel 13 jaar lang met elkaar samengewerkt, een groot internationaal podium gemaakt door bijvoorbeeld tentoonstellingen over de hele wereld.

Was dat een logisch gevolg van het gegeven dat jullie samen in een gebouw zaten of hadden jullie de mentaliteit om een samenwerking aan te gaan?

Nee, in het begin moet je alles nog uitvogelen. Je moet alles zelf bedenken, je hebt geen huurprijs, je relatie tot elkaar is niet op basis van vierkante meters. In die zoektocht naar wat je nou moet doen, ontstaat een bepaalde energie en we kwamen er achter als we met elkaar wat gaan doen en we gebruiken het gebouw daar goed bij, dat we heel veel kwaliteit kunnen leveren. Dat bleek een goed uitgangspunt te zijn. We hebben nu 13 jaar lang projecten gedaan over gastvrijheid als artistieke inhoud. We hadden zo een B.a.d met een ideaal had, en dat kan je weer vormgeven in de projecten. Dit kwam ook door de plek die we konden gebruiken, het niemandsland van Zuid zeg maar. Nu is het wat anders, maar tien jaar geleden was hier helemaal niets.

Was dat inspirerend voor jullie?

Nee, we hadden gewoon geen keus. De stadsontwikkeling was in West opgehouden, die ging toen naar Noord. Maar wij gingen naar Zuid omdat we ook dit pand tegenkwamen. Er was hier gewoon niks, dus alles kon ook, nog steeds trouwens. Dit is nog steeds niemandsland. We hebben in 2004 zelf een stichting opgericht die het beleid voert over leegstand in Charlois. Wij hebben meer dan 100 panden in beheer, daarom zitten hier ook zoveel kunstenaars want die kunnen hier bijna gratis wonen. De constructie is dat wij de verantwoordelijkheid overnemen van die panden. Wij kunnen het in principe weggeven voor niks maar de kunstenaars betalen een gebruikersvergoeding van 100 euro per maand. Dat gaat in een fonds en op dat fonds kunnen kunstenaars weer aanspraak maken om werk te kunnen realiseren. Daarom zitten hier ongeveer 200 kunstenaars in dit gebied en denk je dat het bruist

Wat was een reden om dit gaan doen?

Omdat er veel leegstand is. Ik ben me op een gegeven moment gaan afvragen of je met de kunst de wereld kan veranderen. Dat kan wel maar je moet het op kleine schaal doen. Het is een soort van ambitie, hoe ver kan je gaan, wat is de rol van de kunstenaar? Het idee kwam voort uit hoe kan je kunstenaars betrokken kan maken bij je omgeving. Vandaar Stichting Nieuw Ateliers Charlois. Het creëert initiatief bij de kunstenaar. Men kan wat organiseren en ontvangt daar dan weer geld voor uit het fonds. Maar voor hetzelfde geldt dat het zo afgelopen kan zijn. Dat bijvoorbeeld de huizen worden opgedoekt en dan is het in een keer weg en is er helemaal niets meer.

Denk je niet dat er onder jonge kunstenaars een mentaliteit heerst die dit zouden willen voortzetten?

Nee de jonge generatie is niet meer zo, die hebben hele andere idealen volgens mij.

Welke?

Ik denk eigenlijk helemaal geen. Volgens mij heeft dat te maken met een bepaald realisme van wat de wereld is en ik denk dat daar een soort van teleurstelling in zit. Omdat veel dingen te groot zijn, buiten je omgaan. Mensen kiezen gewoon voor zichzelf en er is ook veel te kiezen voor jezelf. Waar moet je het in godsnaam nog over hebben, het is moeilijk een onderwerp van belangstelling te vinden, de wereld is zo groot. Wat je ziet is een enorme behoefte aan festivals en dat komt denk ik omdat er behoefte aan is iets te delen, om ergens

samen aan deel te nemen, dat je een gemeenschappelijke ervaring hebt. Want de rest van de dag zit je alsmat in je eentje. Vroeger was dat veel minder, toen waren er nog veel dingen gemeenschappelijk, je hoefde niet te kiezen. Op de academie had je gewoon een klas, nu heeft iedereen zijn eigen pakket en gaat daar een uurtje heen, daar een uurtje heen. Dat er weinig initiatieven zijn komt omdat er ook weinig initiatieven zijn. Je ziet het ook met de media, het wordt gebruikt om snel bij elkaar te komen. Het gaat niet om inhoud maar om samen zijn.

Je ziet ook bij initiatieven dat er eerst een logo wordt gemaakt en dan wordt er gezocht naar plek. B.a.d heeft nooit een logo gehad. Het gaat in eerste instantie niet om wat je doet maar hoe je je uiterlijk hebt gepresenteerd. Facebook ook, je komt elkaar alleen maar tegen als je vrienden van elkaar bent.

Over het kunstenaarschap

Ik denk niet dat het romantische kunstenaarschap weg is bijvoorbeeld, die waardes zijn ook niet weg te houden uit de kunst. Waar ik een groot belang aan hecht, is het idee van het 'ik'. Het idee dat een individu betekenis kan geven, maar dat kan helemaal niet. Je hebt altijd de ander nodig om zelf betekenis te hebben. Betekenis zit tussen de mensen in, het ontstaat in een ontmoeting. In de kunst zie je een verschuiving van dingen maken en zeggen; "dit heeft betekenis". Dat kon toen omdat er een gedeelde wereld was met maar één boek, één plaatje, één stad, één taal. Iedereen maakte deel uit van dezelfde werkelijkheid en daarin kon je iets betekenen omdat iedereen zich tot hetzelfde kon verhouden. Maar tegenwoordig is dat anders. Ik leef in een werkelijkheid die niet meer aansluit bij de ander. Je cultuurcontext is niet meer hetzelfde, er zijn verschillende referentiekaders. Die betekenis kan nooit meer van een afstand gebeuren, van mij naar jou toe. Het kan alleen maar gebeuren als je het samen doet. Daarom is er nu ook zo'n belangstelling voor participatie, community art. De betekenis is niet meer overdrachtelijk, de betekenis zit niet meer in het product. Daar zit een enorme verschuiving in en dat dwingt de kunstenaar volgens mij een bepaalde positie in te nemen.

Een ander ding is dat kunst zijn eigen context maakt. Kunst ontstaat vanuit een context. Toen er nog geen gebouwen of muren waren, waren er ook geen schilderijen. Hadden we bijvoorbeeld hier geen hal gehad, dan hadden we ook nooit samengewerkt. Als je naar de SKAR kijkt, die hebben altijd panden zonder collectieve ruimte. Die hebben een voordeur, een gang en een eigen deur. Daar komt nooit iets uit. Het betekent niets voor de omgeving, er komt ook nooit iemand. Er is geen synergie omdat er ook geen ruimte voor is.

Is er op de academie nu een mentaliteit van samenwerken?

Ja, maar dat trekt voornamelijk naar de ontwerpers toe. Je hebt veel ontwerpers die dingen samen ondernemen en een ruimte huren. Ontwerpers zijn tegenwoordig veel meer kunstenaars geworden. Hun werkterrein is enorm vergroot en ze zijn niet meer bang om de middelen te gebruiken om eerder kunst dan ontwerp te maken. Het zit ook dicht bij die digitale wereld. Ook zo iets, de hele academie staat vol met computers. Misschien ergens nog een paar ezels.

Met wat voor eigenschappen zou je de student van nu kunnen definiëren?

Ik zou veel minder op de academie zitten als een soort beroepsopleiding maar veel meer een plek van samenkomst waar je mensen tegenkomt met wie je iets kunt delen. Het diploma is daarnaast heel erg belangrijk geworden omdat je dan aangenomen kan worden op een

master. Het is heel erg geïstitutionaliseerd. Ik vind het wel belangrijk dat er meer praktijk gericht onderwijs komt maar dan daarna. Tegenwoordig hebben ook alle studenten bijbaantjes. Ze hebben geen tijd meer om echt dingen te doen. Het is nu meer en, en, en, vroeger meer of, of.

Zie je die en/en beweging ook terug bij de studenten omdat ze veel meer cross-over bezig zijn?

Wij hadden op de academie Monumentaal en dat hield al meerder vakgebieden in maar toen waren er nog wel aparte afdelingen zoals beeldhouwen en schilderen. Daarna zijn die afdelingen ondergebracht in autonome kunst. En ook de achtergrond of inzicht in hoe dingen worden gemaakt verdwijnt steeds meer. Je hebt niet meer echt een vakgebied. Het vakmanschap bij de autonome kunstenaars is behoorlijk klein geworden. Toen wij op de academie zaten was het bijna taboe om taal in je werk te gebruiken. Ook het kennen van de geschiedenis, er is weinig historisch besef.

Gemeenschappelijke ruimte

B.a.d heeft een enorme hal, en daardoor kan je heel veel dingen produceren. We hebben nog een werkplaats opgericht. We hebben veel mensen die veel tijd hebben en veel kunnen maken. Ze kunnen ervaring op doen, samenwerken, hun praktijk beginnen. Ze zijn niet meer bang om grote dingen te doen. En daarbij is het belangrijk dat je mensen om je heen hebt, die je helpen, waar je tijd in investeert.

Zou het verbod op kraken een rem op het ontstaan van kunstenaarsinitiatieven zijn, gezien de kraakbeweging in de jaren tachtig?

Ja absoluut, maar in Rotterdam was het wel anders, het is heel praktisch. Er was weinig in particulier beheer door het bombardement, en door de stadsontwikkeling is bijna alles van de gemeente, bijna alles is van coöperaties eigendom. Kunstenaars zijn gewoon heel pragmatisch, je gaat zitten waar het groot is en goedkoop, daar begint het mee.

Roodkapje/ Erik den Hartigh

Het initiatief Roodkapje is opgericht in 2000 en is sinds kort verhuisd van de Witte de Withstraat naar de Meent. Het initiatief geeft jonge kunstenaars de ruimte hun kunst ten toon te stellen. Op een geëngageerde, uitdagende en toegankelijke manier wil Roodkapje kunst presenteren.

Kun je wat vertellen over Roodkapje?

Ik ben een van de initiatiefnemers van Roodkapje. We waren met z'n tweeën maar na een jaar ben ik alleen doorgedaan. Roodkapje bestaat nu tien jaar. We zijn begonnen als mix van publieksatelier, tentoonstellingsruimte en met een commerciële functie, zoals kapper, boekwinkel tot mode. Alles waar geld mee te verdienen viel om een zekere mate van zelfvoorzienendheid te hebben in het produceren van tentoonstellingen. Dat hebben we acht jaar in de Witte de Withstraat gedaan, bekend als culturele as van Rotterdam. We zijn begonnen toen er een soort van herwaardering van de straat ontstond. Daar zijn we toen begonnen. We huurden een pand, 3000 euro per maand, en daar is Roodkapje zich gaan ontwikkelen en kwamen we er steeds meer achter wat de kracht van Roodkapje was: geëngageerde kunst met nog onbekende kunstenaars die de potentie hadden succesvol te worden. En actualiteit was toch wel het grootste ding wat ons bezighield, wat gebeurt er nu. Daar was een gebrek aan qua presentatieruimte omdat musea en galeries twee jaar vooruit plannen en wij op de actualiteit inspelen. Dat is in het kort de historie van Roodkapje. Nu op de Meent in plaats van in één, nu in acht panden.

Hoe is dat gekomen, die verhuizing?

De gemeente vroeg ons een plan te maken voor dit voormalig stadskantoor voor een tijdelijke invulling van één tot maximaal vier jaar. Te beginnen met een jaar, en daar hebben we eigenlijk alle dingen samengevoegd die we de afgelopen jaren hebben gedaan. Op locatie hebben we het afgelopen jaar het Reject filmfestival georganiseerd, een soort side project van afgewezen filmmakers en jonge talenten van het Rotterdams filmfestival. Om meer mensen te trekken begonnen we te koken en dat werd een succes. We kookten per dag voor 200 mensen, zonder koks en cateraars, maar het werkte gewoon goed dus dat is nu weer terug te vinden in deze functie in deze ruimte. We gebruiken een eetgelegenheid om mensen te lokken die soms niet in kunst geïnteresseerd zijn, maar wel op deze manier makkelijk een slag kunnen maken naar onze andere projecten.

Waarom werden jullie benaderd om naar de Meent te komen?

Vanwege onze flexibiliteit. We hebben laten zien dat we vanuit een leegstaande ruimte binnen een week een festival van 10 dagen konden organiseren dat 200 mensen per dag trok. Dat vonden ze wel opmerkelijk, bijzonder dat we dat konden. We hebben daarop een plan ontwikkeld wat Rotterdam heet met drie T's. Min of meer vanuit de gedachte dat er in Rotterdam heel veel leuke dingen te beleven zijn en dat willen we concentreren op één plek. Je hoeft niet helemaal naar Zuid naar een kraakpandje of naar Noord wat nogal weggestopt is en alleen voor de insiders. Dat kan ook gewoon in het centrum en dat moet een verzameling van kunst en cultuur zijn, gerelateerd aan ons eigen programma, actueel geëngageerd bij voorkeur maar ook is er een open project voor iedereen met een goed idee, zo van kom maar op.

Ja, we zijn nou een half jaartje bezig en gaan eerst kijken of we hier nog blijven zitten. Dat is in overleg met de gemeente. Buiten dat, moet het ook publicitair aantrekkelijk zijn voor ze om het door te kunnen zetten. We hebben geen gestructureerde financiering, dat betekent dat we leven uit inkomsten van Beatburger (de eettent van Roodkapje), feestjes, events en dergelijke en daarnaast incidentele subsidies. Wat lastig is voor ons omdat we op de actualiteit inspelen. De gemiddelde procedures van subsidies is zes maanden, voor ons is dat eigenlijk te lang. Maar we doen aan sponsoring en krijgen projectsubsidies als dat mogelijk is en het project er naar is. Bovendien werken we met veel enthousiaste mensen die niet altijd een rekening sturen of declareren.

Dus het opzetten van een initiatief vanwege gunstige kunstsubsidies is geen aanleiding geweest?

Rotterdam heeft wel een apart potje voor initiatieven maar dat is 10 duizend euro per jaar, dat is relatief niks. Als je alleen al kijkt naar je promotie materiaal en dergelijke en dan is het nog niet eens vormgegeven, het werk, nee 10 duizend is niks, dat was dus geen reden.

Maar wat was dan wel de reden dat jij Roodkapje met je toenmalige partner hebt opgezet?

Voor mij in eerste instantie omdat ik werk maakte maar geen aansluiting vond om het werk te presenteren. In 2000, toen wij begonnen, was het bijna onmogelijk om een goed podium voor een groter publiek te bereiken. Daar kom je niet zo maar binnen. Daar moet je al bij voorbaat succesvol voor zijn, een historie hebben. Je kan niet zo maar bij het Boijmans binnenlopen en daar je werk laten zien. Zelf een platform oprichten omdat het erg moeilijk was via de traditionele wegen je werk te laten zien, is wel de basis geweest.

Waarom Rotterdam, waarom hier?

Ik woonde hier al, en op dat moment had ik mijn netwerk hier, maar als ik in Amsterdam had gezeten, was ik daar gebleven. Niet omdat er hier een gunstig klimaat was.

Kun je verschillen van het klimaat van Rotterdam van toen en nu aangeven?

Het is wel veranderd. Nu zijn er wel factoren die het kunstklimaat bevorderen. Toen ik in 2000 begon, was daar al een beetje een gedachte over, dat kwam omdat ze een herwaardering van de Witte de Withstraat gingen doen. Het was niet zo dat we gratis ruimte kregen en daardoor ons konden profileren, er werd wel geselecteerd. Het idee was wel dat er een mix van kunst en cultuur moest komen. Het moest een kunstas worden omdat er al een aantal kunstinstanties zaten. Tent kwam er, het Boijmans zat er, een paar galleries, dus dat sloot mooi aan op de ontwikkeling van de straat. Het was gewoon beleidsmatig bedacht omdat in de jaren '80 en '90 het een beetje een roerige straat was met maffia en gokhuizen, daar wilden ze van af. Er werd wel eens geschoten. Wij moesten dat klimaat veranderen. Wij hebben toen een plan geschreven over Roodkapje en op basis daarvan mochten we het pand gaan huren. De gemeente had zich al ingehuurd op alle plekken die vrijkwamen zodat zij konden bepalen wie er in mocht.

In Rotterdam merk je wel dat ze de positieve invloed van kunst en cultuur op de ontwikkeling van een wijk doorhebben. Dat het een voordeel kan zijn dat leegstaande panden door kunstenaars worden bezet en er iets bijzonders mee doen. Dat het een betere bijdrage is dan

leegstaand. Kunstenaars en ontwerpers zijn ook wel het type mensen die zich makkelijk kunnen invoegen zonder een bepaalde zekerheid van een winkel te beginnen. Ze zijn flexibeler en meer op korte termijn gericht.

Waren er bepaald condities voor het beginnen van een initiatief?

Nee, ik denk dat die tijd er nu wel meer gaat komen omdat er meer ruimte is en vanuit de gemeente en woningcorporaties ruimtes worden gegeven om kunstenaars erin te zetten, dus daardoor ontstaan er weer sneller wat initiatieven. Als ik nu kijk naar de ontwikkeling van initiatieven in de afgelopen jaren in Rotterdam, zijn dat vaak kortstondige initiatieven die het niet langer dan een jaar volhouden. En er is weinig voor langere termijn aan initiatieven bijgekomen. Kunstenaars sluiten zich eerder aan bij de gevestigde orde, of bestaande initiatieven, dan dat ze zelf iets organiseren.

Merk je wel dat er veel meer samenwerkingsverbanden ontstaan vergeleken met vroeger?

Ja, bij initiatieven onderling wel, dat heeft vaak te maken met de wisseling van kopstukken zeg maar. Maar als we nu kijken naar onze eigen projecten, we doen samenwerkingen met Witte de With, met Tent, met Mamma, met dePlayer en met NP3 uit Groningen. Daar zijn onze projecten ook naar, en onze ruimte is ook interessant om hier iets te presenteren.

Waarom gaan jullie samenwerkingsverbanden aan?

Ik ben wel voor een samenwerking en verder dan dat ook in apparatuur en materiaal en dergelijke. Dus meer de praktische kant ervan. En daarnaast past het bij onze doelstelling om zo'n divers mogelijk publiek binnen te krijgen. Iedere samenwerkingspartner brengt een achterban mee wat weer interessant is voor ons, om die weer in ons programma te interesseren zodat wij kunnen groeien. Dat is interessant.

Daagt het jullie uit een samenwerking aan te gaan?

Samenwerken ligt nu meer in het facilitaire dan een programma maken. Samen een programma maken is meer mijn idee van samenwerken, dat is vrij moeilijk omdat toch wel iedereen zijn eigen stempel daarop wil drukken en toch snel elkaar teveel als concurrentie ziet.

Heeft het internet invloed op de wijze waarop de kunstenaar zichzelf probeert neer te zetten?

Ja, om zichzelf te profileren, dan heeft dat wel duidelijk invloed. Als ik naar mezelf kijk, als ik iets na moet zoeken dan kan je alles vinden. Het maakt het makkelijker denk ik. Je kan iemands werk direct online zien, maar toch is kunst iets wat je in levende lijve ervaart en het samenspel van hoe iets gepresenteerd wordt is ook van belang. Dus het fysiek bezoeken is wel van belang, dat zou je niet gauw online kunnen ervaren.

Maak je dan gebruik van sociale media als Facebook om een doelgroep te bereiken?

Ja, inderdaad. Facebook is ideaal. Als organisatie is het ideaal. Je bereikt veel mensen door een event erop te zetten, want je hoort dan van mensen of ze komen en dan kan je vooraf een inschatting maken hoeveel er uiteindelijk komen.

Ik heb ook gehoord dat iets posten op Facebook beter werkt dan op je site?

Ja, dat is zo, maar beiden zijn belangrijk, de een komt via Facebook, de ander via de site.

Merk je ook dat door de sociale media en web 2.0, het zoeken voor jou naar nieuwe kunstenaars een nieuwe dimensie aan het netwerk is gekomen?

Voor mij is dat niet zo. Bij mij is het breder. Ik gebruik gewoon google en ga vanuit daar alle kanten op. Dat kan naar Facebook of naar een website of iets anders gaan. Facebook en Hyves zijn toch meer een privé aangelegenheid dan een visitekaartje van een kunstenaar.

En zoals iets als LinkedIn?

Voornamelijk de professionals gebruiken dat, niet zozeer de kunstenaars, dat is toch een andere pool. Het zijn meer de organisatoren niet zozeer de kunstenaars zelf.

Merk je ook na 10 jaar, bij al de kunstenaars die je hebt voorbij zien gaan, dat er een andere manier van denken over het kunstenaarschap is ontstaan?

Jawel, langzaam in de jaren wel denk ik. De laatste paar jaar is er een verschuiving ontstaan. Niet alleen het multitasken wat Mariette Dölle zegt, dat is maar een ontwikkeling. Maar ook veel meer toegepast zijn, ook meer marktgericht werken. Het is meer een job, het kunstenaar zijn. Ze willen wel hun geld ermee verdienen. Dan is een logisch gevolg dat ze wat breder georiënteerd worden. Maar dat hoeft niet perse, het is niet de enige ontwikkeling daarin. Het is zich meer aan het professionaliseren. Wanneer dat precies is begonnen weet ik niet, het is een langzaam proces. Ik denk dat het niet iets van nu is maar wat ik in de afgelopen tien jaar wel steeds sterker heb zien worden.

Een stelling is dat de kunstenaar zich niet duidelijk meer uitspreekt over zijn kunstenaarschap. Met de vervagende grenzen tussen de disciplines kan men moeilijker de kunstenaar definiëren. Welke type kunstenaar kom jij vaak tegen, de ouderwetse?

Nee, helemaal niet. Het is een mix van multitaskers die van alles uitvreten en commercieel zich ontwikkelen op allerlei vlakken. Als ik kijk naar Ashkan Honarvar, die werkt met verschillende disciplines, maar wel traditionele kunst disciplines. Hij is multidisciplinair maar houdt zich wel bezig met vakmanschap en het traditioneel kunstenaar zijn. Ik denk dat de kunstenaars multidisciplinairder zijn gaan werken.

Is het aangaan van samenwerkingsverbanden kenmerkend voor de kunstenaars?

Het is wel een gevolg van de informatiemaatschappij. Je kan veel makkelijker contact leggen, ook internationaal. De grenzen zijn vervaagd. Uitwisselingen kunnen makkelijker ontstaan en gerealiseerd worden.

Denk je dat kunstenaars tegenwoordig het belangrijk vinden voor hun kunstenaarspraktijk samenwerkingen aan te gaan?

Ik denk het wel, maar waarom nou precies? Tja meer mogelijkheden, meer netwerken, meer presentatieruimtes om zichzelf te profileren. Maar dat is lijkt me een logisch gevolg waar de kunstenaar dan ook wel voor kiest. Over het algemeen is dat meer kans op succes, zichzelf te profileren, jezelf zichtbaar te maken, internationaal of nationaal ontdekt te worden. De kans

hierop is groter om dat in samenwerking te doen met andere kunstenaars of andere professionals. Ik denk dat kunstenaars onderling makkelijker samenwerken. Omdat je via sociale media en het internet heel makkelijk een dialoog krijgt en dan samen iets gaat doen.

Kan je een bepaald kenmerk noemen, de afgelopen 10 jaar overziend, dat het kunstenaarschap zou definiëren?

Ik denk dat kunstenaarschap niet meer romantisch is, maar dat men meer in het nu bezig is en niet zozeer afgezonderd op zichzelf. En de kunstenaar wil gewoon zijn brood ermee verdienen. Ook de kunstregelingen zijn veranderd, de ondersteuning is veranderd. Vroeger kon je tot je 65^{ste} een uitkering krijgen. Dat zal ook wel invloed hebben misschien niet direct zo bij jonge kunstenaars. Het hele idee van kunstenaarschap is gewoon wat toegepaster geworden. Er wordt ook op de academie daar meer richting aan gegeven, dat wil zeggen meer marktgericht gedacht. Er wordt wel aandacht besteed aan hoe je je beter kan profileren ten opzichte van de opdrachtgever of een museum.

Dus het toegepaste is een punt wat je nu veel sterker ziet?

Ja en daardoor ook die multitaskers. Er wordt ook wel een duidelijke scheiding gemaakt bij opdrachten en vrij werk.

Sandersgeluk/ Sander Zweerts de Jong

Sandersgeluk wordt geleid door theatermaker Fransje Kraaij, beeldend kunstenaar, Sander Zweerts de Jong en programmamaker/redacteur Rineke Kraaij. Sandersgeluk wil met zijn projecten momenten creëren van geluk en vrijheid, gerelateerd aan maatschappelijke ontwikkelingen. Zij wil bestaande gedachtepatronen bij publiek en makers ter discussie stellen. Zij wil dat bereiken door kruisbestuivingen te realiseren tussen makers uit verschillende (kunst)disciplines.

Kan je wat over jezelf vertellen?

Ik ben een beeldend kunstenaar afgestudeerd op de Willem de Kooning academie in 2003 dus eigenlijk op latere leeftijd naar de academie gegaan. Ik heb de vooropleiding gevolgd en de avondopleiding. Ik was toen ook al bezig met theaterprojecten. Dat ben ik mijn hele academieleven blijven doen. En vanuit die theaterervaring is eigenlijk Sandersgeluk ontstaan. We hebben de eerste jaren voornamelijk theater gemaakt. Ik werk nu samen met Rineke Kraaij en Fransje Kraaij. Fransje Kraaij is theatermaakster, we hebben toen met Sandersgeluk ook haar afstudeerproject gemaakt. (Rineke Kraaij heeft kunst en cultuurwetenschappen gedaan en ontpopte zich als journalist) Wij zijn gaan kijken of je met verschillende makers kan gaan samenwerken en dat werd steeds breder in zo verre dat je in eerste instantie werkt met beeldende kunstenaars daar komt dan een filmmaker bij, er komt op een gegeven moment een filosoof bij, een socioloog en architecten.

Als uitgangspunt hebben we genomen eerst te denken wat je wil maken en daarna pas te zoeken wie erbij past. Dat hebben wij eigenlijk een aantal jaren gedaan en vooral op locatie hebben we een aantal projecten gedaan, zoals de Bieslandse polder in Kaselaarsdijk en in Zeeland hebben we een vrij groot project gemaakt. We zijn ook een tijdje groter geweest toen waren er mensen aan ons vast verbonden. Nu zijn we wat kleiner. In 2009 hebben we dit pandje gekregen. We hebben in 2009 ook een aantal projecten gemaakt die met de buurt te maken hadden. En dat is eigenlijk in het kort wat we doen.

Als ik kijk naar wat jou afstudeeronderzoek is, ligt het denk ik heel erg in het verlengde van waar wij op zoek naar zijn. Een onderzoek naar wat de autonome kunst is in relatie tot de hedendaagse samenleving. Je hebt natuurlijk de stroming community art die samen met de bewoners en andere instanties dingen willen maken waarbij eigenlijk niet het doel is zo goed mogelijk kunst te maken, maar het eigenlijke doel is participatie. Daarvan hebben wij al heel snel besloten dat we daar niet goed in zijn en dat we het niet leuk vinden. En ik vind ook dat je als kunstenaar zo goed mogelijke kunst wil maken en als dat in het gedrang komt dan krijg je een soort spagaat in je denken.

Maar tegelijkertijd vind ik het altijd heel interessant, zeker ook in de toekomst, op welke manier je dan wel kan meedenken, een andersoortige rol kan spelen. Ik ben erg voor de meedenkende kunstenaar die zich niet alleen verlaagt tot autonome kunst en zich dan terug trekt, maar ik ben ook voor het iets teweeg brengen en daarover praten en daarin bang zijn.

Waarom die interesse om met zoveel makers uit verschillende hoeken te samenwerken?

Ten eerste is het heel erg leuk. En het is jezelf continu weer uitdagen. Ik geloof dat daar uiteindelijk ook weer betere kunst uit komt. Je wordt daar zelf ook weer in uitgedaagd om je eigen manier van kunst maken in te reflecteren. Je maakt met een groep kunst en dan doe je

eigenlijk niet meer waarin je gespecialiseerd bent dus je word getriggerd om continu op een andere manier te kijken naar wat je maakt.

Vindt je dat het van deze tijd is want vroeger was de kunstenaar een specialist in bijvoorbeeld schilderen of beeldhouwen?

Ook op de academie heb je eigenlijk veel meer mensen die de media eigen kunnen maken. Dertig jaar geleden gebeurde het mondjesmaat dat foto en film gebruikt werden en nu is dat veel meer. Als je nu kijkt dat bij de eindprojecten veel meer gebruik gemaakt wordt van foto's en documentaire-achtige filmpjes en veel minder van schilder en beeldhouwkunst. Volgens mij heeft dit heel erg te maken met de technische mogelijkheden.

Heb je gemerkt dat je met internet een veel groter bereik hebt gekregen, een veel grotere achterban? Heb je enige invloeden van de sociale media en internet gemerkt dat het collectief vooruit heeft geholpen of een andere invalshoek heeft gegeven?

Het is een communicatiemiddel. Wij hadden bijvoorbeeld een denkontbijt en op een gegeven moment gaat dat met bijvoorbeeld Facebook veel makkelijker. Ik vind het lastig om te zeggen of dat meer publiek oplevert. Ik ben zelf ook een twitteraar. Er zijn wel meer mensen die het hierdoor weten. Maar je kunt niet een promotwitteraar zijn het is gewoon onderdeel van je bestaan.

Merk je dat je door die sociale media op interessante mensen stuit die weer met projecten bezig zijn en dat het ook voor jullie netwerk goed is?

Netwerken doe je ook wel weer door op veel plekken te zijn zowel virtueel als in het echte leven.

Heeft het door het internet wel een extra dimensie gekregen?

Ik wil ook echt zien wat andere mensen maken of waar ze mee bezig zijn. En ik wil ook dat andere mensen dat zien. Op het moment dat je alleen maar dingen laat zien op het internet dan is dat nog oppervlakkig. Het gaat erom je niet alleen te laten zien op openingen maar ook het voeren van discussies en andere dingen die mensen organiseren. Dus het heeft heel veel met elkaar te maken, ik zou het ook niet los kunnen zien. We gaan wel beginnen met een nieuwe website dat eind van het jaar klaar moet zijn en dat word wel een onderdeel van ons project. Dat wordt direct gelinkt aan ons project. Een soort van visitekaartje, het gaat wel een grote rol spelen. We gaan iets maken waar we vijf tot tien jaar mee bezig zijn. En het internet gaat daar een soort kernrol in spelen dus dan wordt dat wel belangrijk.

Hoe belangrijk is Rotterdam, waarom ben je hier gevestigd?

Het is puur uit liefde voor de stad. Ik zou me niet kunnen voorstellen om me terug te trekken uit het stadsgebeuren. Op een gegeven moment raak je ook verbonden met de stad. Ik ben hier 23 jaar dus ik ken het nu ook heel goed. Je kent de scene, de verschillende groepen. Je bent onderdeel dus je hebt de mogelijkheid om er iets over te vinden er iets over te zeggen en dat heeft wel een waarde als kunstenaar.

Is er in Rotterdam sprake van een city marketing beleid?

Ik merk dat niet heel erg. Er is een aantal jaren geleden wel heel erg ingezet op de hele creatieve sector en daar is wel een gebouw uit voort gekomen, the Creative Factory. Daar gingen alle creatieve ondernemingen zitten. Dat is een goede ontwikkeling dat daar aandacht voor is. City marketing is een economisch staketsel om te zorgen dat de stad daar economisch sterker van wordt en er een beter imago van krijgt. Berlijn heeft echt het imago van een kunstenaarsstad, maar als ik daar kom moet ik echt lang zoeken naar kunstenaars. Het hebben van interessante plekken, interessante dingen doen en dat Berlijn daardoor een soort hippe laag heeft gekregen een soort mythische vormen heeft gekregen. Je zou met city marketing dit gevoel kunnen kweken.

Het culturele hoogtepunt was een culturele hoofdstad in 2001 omdat je toen als theatermaker of kunstenaar heel goed naar Rotterdam kon komen omdat je daar heel goed iets kon opbouwen en dat is nu wel weer een beetje weg. Misschien dat daardoor wel veel is ontstaan maar ik ben niet heel vrolijk hoe dat in de toekomst moet gaan. Ik denk dat mensen ook wel weer weg trekken en dat heeft ook te maken met dat het publiek veel kleiner is. Het is hier veel lastiger om die groep mensen te bereiken dan in Amsterdam. Er wonen veel mensen in Rotterdam dus je zou kunnen zeggen in principe is iedereen een potentieel publiek.

Wat zou je daaraan kunnen doen?

Dat is iets wat misschien kan veranderen doordat die kunst verandert. Het is niet zo dat mensen niet met kunst in aanraking komen. Maar het is vaak een moeie kunst. Terwijl als kunst onderdeel wordt van de maatschappij de mensen er veel meer over na gaan denken. Ik heb wel eens een stuk geschreven dat je een aantal peilers onder de democratie hebt, en dat kunst daar ook een belangrijke peiler bij is. En dat als dat je niet hebt de manier van kijken altijd gevormd zal worden door de media. En dat wij kunstenaars misschien in staat zijn om daar een andere blik op te geven of een veranderend wereld sentiment kunnen bouwen, dat is misschien wel heel groot maar door de media krijg je een karig beeld. Ik zou het leuk vinden als die kunst een andere richting krijgt en dan denk ik ook dat er een ander publiek opstaat.

Zie je jezelf als multitaskende kunstenaar? Of is het multitasken inherent aan de huidige samenleving?

Misschien is dat heel Rotterdams omdat je hier als organisator werkt, je zoekt naar financiers, je zoekt naar een locatie en andere mensen. Meer dan dat je als atelierkunstenaar werkt en naar een galerie gaat. Daar zit wel een hele nieuwe tendens in.

Heeft dat met die Rotterdamse mentaliteit te maken? Is hier misschien een goede voedingsbodem?

Ik ken niet anders. Misschien komt dat heel erg omdat jij naar die initiatieven kijkt en al die initiatieven hebben dat in zich, die hebben vaak een plek en zijn bezig op die kruisbestuiving en dan krijg je vanzelf dat je verschillende dingen bent tegelijkertijd.

Het zou aan de invloed van Rotterdam citymarketing kunnen liggen en de goedkope locaties.

Nee dat denk ik niet, je zou de rol van Rotterdam citymarketing dan te groot maken. Misschien de goedkope locaties. Het zit misschien wel in het feit dat er iets opgebouwd moest worden vijftientig jaar geleden. En dat er twintig jaar geleden niet zoveel was.

Misschien is het omdat die cross-overs tegenwoordig veel meer aanwezig zijn.

Ja ik denk wel dat er een verschuiving is van mensen die het heel erg interessant vinden om in een galerie te staan, met een mentaliteit van we doen het zelf wel. Minder waarde hechten aan de traditionele kanalen. Het heeft misschien te maken dat een aantal kunstenaars daar ook de beperktheid van inzien.

Het is slechts een stelling, maar kan het ook zo zijn dat de multimedia de gevestigde kanalen overbodig maken?

Ja, en misschien is de status tanende. Iedereen vind het geweldig hoor als hij een plek krijgt in het Boijmans van Beuningen, maar het is niet meer heilig. Het is tegenwoordig even waardevol als je een eigen plek hebt, daar mooie dingen doet en dat er daar mensen op afkomen. Het heeft haast dezelfde status gekregen als dat je in een museum hangt. Ik denk dat de musea dat ook wel zien. En misschien eigent kunst zich ook wel ergens een eigen rol in.

Tent/ Mariette Dölle

TENT werd opgericht om Rotterdamse beeldende kunst te tonen in een brede context met veel aandacht voor het interdisciplinaire en (inter)nationale karakter dat de Rotterdamse kunst kenmerkt. Mariette Dölle, artistiek directeur van TENT, organiseerde de tentoonstelling Blurrr, dat zich richtte op de multitaskende kunstenaar.

Hoe is de tentoonstelling Blurrr tot stand gekomen?

Heel simpel, ik maak tentoonstellingen, doe veel atelierbezoeken en toen viel me op bij jongere kunstenaars dat zij onderdelen van hun kunstpraktijk tot hun kunstpraktijk vonden behoren die ik niet als kunstpraktijk kwalificeer. Want je hebt altijd wel een kunstenaar die heel goed is in andere dingen maar over het algemeen heeft iemand een hoofdpraktijk. Maar ineens werd me meegedeeld dat bijvoorbeeld de catering die ze deden ook tot hun kunstpraktijk hoorde, of dat het grensgebied tussen grafische ontwerpen en autonome kunst buitengewoon schemerig werd opgevat. Ik kon daar vanuit een tentoonstellingsruimte perspectief niet zo goed mee omgaan. Want je zoekt altijd thema's of onderwerpen waar je de kunstenaars bij elkaar haalt, maar het viel mij op dat er ik maar een deel van die kunstenaarspraktijk liet zien omdat zij ook vijf andere dingen tegelijk deden.

Zoals Gijs La Riviere, hij nam deel aan Blurrr, hij is schrijver, documentaire maker, autonoom kunstenaar, hij stelt ten toon bij Cockie Snoei, neemt met zijn documentaires deel aan de Idfa, is grafisch ontwerper, is lid van het duo De Humoristen. Wat moet ik met zo iemand? Welke kant van diegene moet je presenteren in een tentoonstelling, en dus is Blurrr een project geworden waarin ik geprobeerd heb een aantal multitaskende meervoudige kunstenaarspersoonlijkheden te presenteren en bij allemaal geldt dat naar mijn mening het internet en de sociale media daar een hele belangrijke rol in spelen.

En dan in de betekenis dat door het elkaar benaderen en vinden, het zelf rooien gemakkelijker is gemaakt?

Kijk vroeger had je ook je vriendenkring, waarin mensen andere dingen deden, maar kost het je enige moeite om een andersdenkende tegen te komen, want je moet je dan fysiek op een andere plek begeven. Nu je steeds meer social media sites hebt, Hyves, Facebook, is het heel makkelijk veel verschillende mensen te kennen en ook hun verschillende capaciteiten en ook om die verschillende capaciteiten over te nemen, te kopiëren of te benutten. En dat is een groot verschil met daarvoor en dat interesseert me wel.

Maar dan moet er een bepaalde mentaliteit zijn waarom een kunstenaar zich niet alleen met schilderen bezig houdt?

Door die sociale media bepalen ze vervolgens dat je ook een dichter, een dj bent. Dat je iemand anders vraagt mee te spelen in een performance. Je hebt makkelijker toegang. Die mentaliteit kwestie was ook de grote discussie rond deze tentoonstelling. Is zo'n meervoudige artistieke persoonlijkheid nou van alle tijden, of is dit nou nieuw, en als het nieuw is, wat is er dan nieuw aan? De jonge kunstenaars zien zich wel als nieuw en niet lijkend op de oudere multitaskende kunstenaars. Een antwoord op die vraag hebben we niet helemaal gevonden.

Een praktische verschil wat ik zelf zag, is dat internet een dominant onderdeel ervan is gaan uitmaken en inderdaad, dat is misschien typisch Rotterdams, dat de jonge Rotterdamse kunstenaar meer dan voorheen alles tot zijn praktijk rekent. Omdat de jonge Rotterdamse

kunstenaar misschien iets minder dan vroeger op de kunstmarkt georiënteerd is. Als je wilt meedraaien in het kunstcircuit, van expositieruimtes naar galerie naar musea, met verkopen, critici, verzamelaars. Dat is een waarde systeem, waarin het cruciaal is dat je als kunstenaar een zekere mate van herkenbaarheid hebt en bestendig bent. Herkenbaar zodat je te volgen bent en bestendig omdat je ook verkoopbaar moet zijn.

Als iemand al tien jaar een bepaalde kwaliteit werk maakt is dat goed verkoopbaar. Maar als je zoals Gijs dan weer films maakt, dan weer foto's, het uitdraaien van plaatjes met teksten eronder, een boek uitbrengt, dan ben je ongrijpbaar. Een expositieruimte is totaal niet gericht op de multitaskende kunstenaar. Want die heeft niet de faciliteiten om die multitaskende kunstenaar te bedienen. Want dan zou je een bioscoop moeten hebben en een disco. Dat systeem is echt op het singuliere talent gericht terwijl je bij de jongere dat multitalent ziet. De jongere denken dan in feite eigenlijk 'fuck you' ik doe het zelf wel en kijk op welke terreinen ik mijn geld kan verdienen. Dat is ook een verschil want ze wedden niet op één paard, trekken niet één kaart maar zoeken op alle vlakken hun brood.

Gaan jonge kunstenaars steeds vaker samenwerkingen aan met het bedrijfsleven om zo zelf hun geld te verdienen?

Ja, met name bij jonge kunstenaars geldt dat de kunstmarkt niet heilig is, en dat het kunstpodium niet het ultieme podium is, maar dat het ook een ander podium kan zijn en dat vind ik het meest prikkelende idee. Het is niet meer het ultieme doel een solo te krijgen in het Stedelijk Museum in Amsterdam, maar er zijn zoveel andere leuke plekken waar je je talent kan tonen. Ik zie het als één van de aanknopingspunten dat de relatie met het bedrijfsleven interessant kan zijn. Maar dan gaat het toch vaak om creatieve industrie. Vormgeving, mode, muziek, het blijft in het domein van de culturele activiteit liggen.

De basis waarop je de kunstenaars hebt geselecteerd is op basis van een meervoudig kunstenaarschap?

Ja, een meervoudige persoonlijkheidsstoornis eigenlijk. En natuurlijk heb ik specifiek naar Rotterdam gekeken omdat ik het iets typerends voor Rotterdam vindt, deels door de praktijk. Er zijn niet zoveel galleries in Rotterdam, we zijn sowieso geen echt galerieland. Daarnaast kun je in deze stad met nul euro toch nog steeds doen wat je wilt. Omdat er zoveel goedkope ruimte is om atelier in te houden. Als je toch in een winkelstraat zit kun je makkelijk met dat winkelpand iets doen om te exposeren. Het kan elke vorm aannemen die je zelf wilt. Door het in lichte mate ontbreken van infrastructuur kunnen kunstenaars die infrastructuur zelf gaan verzinnen. Dat is natuurlijk heel bijzonder en leidt tot bizarre dingen. Het meest pregnante daarvan is Roodkapje, dat is hyper centrum.

Ik had begrepen van Erik dat die belangstelling vanuit de gemeente kwam voor het plaatsen van kunstenaars in het centrum. Zien zij dan toch enige heil in de creatieve stad theorie van Florida?

De gemeente denkt dat kunstenaars even wat kunnen doen, die kunnen even wat invullen en ze kosten ook niet zoveel.

Ze denken dan niet aan de positieve gevolgen van het plaatsen van kunstenaars in de stad?

Nee, ze zoeken een goedkope manier van reuring. Ik zie het meer als een oplossing voor een economisch probleem. Dure winkels willen er niet in want die willen ook dat het gerenoveerd

wordt, de Meent. Je kan er geen muziek in zitten behalve kunst. Maar ik heb er geen bezwaar tegen dat het niet vanuit het idee van het kunst- en cultuurbeleid is gekomen. Eigenlijk is dit beter. Men zegt altijd dat kunst geen problemen kan oplossen. Dat gebeurt hier wel. Hier laat een kunstinitiatief zien; zet ons erin en we zorgen dat het fantastisch wordt.

Zou het ook kunnen zijn dat de kunstenaars, naast de factoren ruimte en initiatief, blijven hangen in Rotterdam omdat hier een goede kunstacademie zit?

Rotterdam heeft als grote stad ook een groot museum en er is altijd een actieve kunstenaarsgemeenschap geweest. En ik denk dat Rotterdam het geluk heeft gehad dat kunstenaars in de jaren tachtig vonden dat er te weinig ruimte was voor hen. Die zijn atelierruimtes gaan opeisen en tegelijkertijd waren er drie grote initiatieven die grote ruimtes zijn gaan opeisen zoals Kunst & Complex, Duende, Wilde Weten en Kaus Australis eigenlijk ook. En doordat die kunstenaars die plekken hebben geclaimd is A: kunst heel zichtbaar gemaakt, B een ontwikkeling in gang gezet van een Rotterdamse Do-It-Yourself mentaliteit. Ik vind Rotterdam echt een artists run city. Het zijn de kunstenaars die de dienst uitmaken, en de instituten zijn veeleer volgend.

De jaren tachtig ateliergebouwen zijn heel belangrijk geweest omdat daarin een inhoudelijk principe zat. Ze wilden gastateliers voor buitenlandse kunstenaars. Een bepaalde reuring genereren en de stad met de wereld verbinden. Die gebouwen hebben zich geconsolideerd in de loop van de geschiedenis. In die zin is het stedenbouwkundig ook erg interessant want 15-20 jaar later zie je ineens een nieuwe ontwikkeling die vervat is in de plattegrond van 'Fucking Good Art'. Dat is stap 2 namelijk dat kunstenaars niet langer meer zoeken naar bastions, maar zoeken naar individuele plekken in wijken en buurten waarin ze niet zozeer werkruimte zoeken maar een werkpresentatieruimte zoeken. Dat er direct contact wordt gemaakt met het publiek en de omgeving.

Facebook is ook een vorm van werk presentatie, ik vind hoe je denkt dankzij het net, alles wat je erop zet is meteen publiek. Ik vind het interessant dat er nu een ontwikkeling in 3d gaande is in de wereld om me heen waarin jonge kunstenaars niet zozeer werk creëren maar direct een publiek aspect daarbij betrekken.

En dat zijn presentatieruimtes of ze organiseren avonden. Dit is allemaal heel kleinschalig maar als een virus verspreidt het zich over de stad. Ik ben benieuwd hoe deze nieuwe ontwikkeling zal gaan en hoe het zal zijn in de toekomst hoe het zich de komende 10-15 jaar gaat consolideren en wat er daarna weer komt. Het zijn allebei grote momenten in de Rotterdamse kunstgeschiedenis die niet zijn veroorzaakt door curatoren, critici, instituten et cetera maar echt door de kunst zelf. Zo zie je dat de rol van de kunstenaar in Rotterdam heel groot is. Ook dat kun je zien als een vorm van multitasken. Dat ze niet alleen hun werk maken, niet alleen in hun werk heel veel vormen kiezen maar ook in de presentatie van hun werk, dat bepalen ze zelf wel.

Zou dit een verschil kunnen zijn met het idee of het van alle tijden is of echt iets nieuws?

Ik weet het niet. Het is nu wijd verspreidbaar, meer bussiness, common practice. Dus het zijn niet die paar dappere avantgardisten maar het is common practice dat je op zo'n manier werkt. Het verschil zit hem meer in de mate waarin het zich voordoet, en dat het onontkoombaar wordt om je er toe te verhouden. Als er als TENT 70 initiatieven om je heen zijn is dat toch wat anders

Wat waren de reacties van de kunstenaars zelf?

Zij waren het er helemaal mee eens. Het waren ook kunstenaars die ik als voorbeeld daarvan heb gevonden. Ik zie de expositie als een onderzoeksexpositie naar de kunst en het publiek toe, want het verhaal van de multitaskende kunstenaar is heel moeilijk samen te vatten in een expositie. Hoe laat je die meervoudige praktijk zien? Uiteindelijk is dat voor verbetering vatbaar. In de tentoonstelling hebben we als een rode draad hebben gekozen voor een serie events waarin we steeds verschillende aspecten van het kunstenaarschap van de verschillende kunstenaars aan de orde stelden. Daarmee maakten we Tent tot iets anders, het werd een gebeurtenisplek. Bijna elke week verschillende activiteiten en daarbij lag het accent veel meer op het moment, op de ontmoeting en de confrontatie, en niet op reflectie, vergelijking en verdieping. Er moeten nog wel wat dingen (technisch)veranderen. Wat wij merkten is dat het publiek heel sterk reageerde op de events.

Het is op een breder maatschappelijk niveau een mentaliteits verandering. Het heeft ook effect op een kunstenaar en hoe de kunstenaar zijn weg vindt door die realiteit en het bedient bij uitstek juist de multitaskende kunstenaar, of andersom juist daardoor word je multitasker.

Net als de vervaging van het private en publiekelijke. Dan gaat het niet meer om presenteren maar wat jij achter de schermen vertelt en dan kom ik weer op mijn verhaal dat kunstenaars tegenwoordig alles tot hun praktijk rekenen. En zoals ik moet wennen dat alles publiek is.

Zou je denken dat als de vervaging van grenzen verdergaat de kunstenaar de waarde die hij al vanaf de Romantiek heeft meegekregen namelijk 'het worden gezien als genie' steeds minder aan het worden is, omdat tegelijkertijd de amateur sterk op komt (internet, Facebook).

Er zijn twee dingen. Omdat in Nederland de kunstenaar sinds de jaren 50 een andere positie heeft dan in andere landen op de maatschappelijke ladder. In Nederland zijn kunstenaars sowieso geen personen op de barricades, eerder door de BKR zijn hetzietelike mensen die geholpen moeten worden. Bij ons in Nederland is de kunstenaar zelden een genie. Kijk naar Zomergasten, de beeldende kunstenaars zijn op één hand te tellen. Joep van Lieshout en Erwin Olaf. Wat brengt het image van de kunstenaar? Aan de ene kant, als ik het economisch bekijk voor de brede middengroep van de kunstenaars door vervaging van de grenzen bevrijding brengt omdat het respect voor de meervoudige praktijk groter wordt en wordt geaccepteerd.

Maar dat idee van kunstenaar als genie, gaat dat dan verdwijnen?

Natuurlijk niet, Want met dat het een grote brij van informatie wordt, is het verlangen naar gidsen steeds groter. Die gidsen zou je kunnen vergelijken met wat vroeger het genie werd genoemd. Die weet waar we naar toe gaan.

Uiteindelijk speelt in Rotterdam het vastgoed stedenbouw verhaal een echt belangrijke rol. Stichting NAC bijvoorbeeld in Zuid. Een groep kunstenaars hebben een stichting opgericht om iets te doen met de enorme leegstand in hun wijk. Zij kreeg die gebouwen in beheer en heeft hele straten waarin de stichting kunstenaars mag neerzetten. Dan wordt de kunst projectontwikkelaar.

Is dit te linken aan 'kunstenaar als cultureel ondernemer'?

Ja en nee, want dit vind ik cultureel ondernemen in het groot. En de kunstenaar als cultureel ondernemer is eigenlijk een beleidsterm. Het is een eufemisme voor; "Kunt u uw eigen broek ophouden alstublieft". En het stimuleren van het cultureel ondernemerschap is bedoeld om de subsidies te verminderen. Ik vind eerder dat kunstenaars blijkbaar toch heel creatief zijn. Stichting NAC is bijvoorbeeld een wonderlijke vorm van projectontwikkelaarschap en woningbouwverenigingschap die niet van tevoren als beleid bedacht is. Maar daarmee wordt wel een zeker ondernemerschap aan de dag gelegd.

Trendbeheer/ Niels Post

Trendbeheer is een kunstenaarsinitiatief, internettijdschrift en netwerk in één opgericht door Jeroen Bosch en Niels Post.

Hoe ben je begonnen met Trendbeheer?

Ik zat met Jeroen Bosch in een ander ateliergebouw in Rotterdam, in het Wilde Weten. Toen ik daar kwam zat hij daar al. Jeroen Bosch was eigenlijk tien jaar geleden de allereerste weblogger van Nederland. Hij is toen vijf jaar geleden Trendbeheer begonnen en omdat wij in het zelfde pand zaten kwam ik ermee in contact en vond ik dat heel erg leuk en heb ik de inlogsleutel gekregen. Eerst gaf ik hem steeds tips van 'oh dat kan je er ook in zetten' maar na een tijd dacht hij dat kan je er eigenlijk ook zelf inzetten. Zo is het eigenlijk een beetje begonnen. Wat Trendbeheer denk ik heel erg uniek maakt is dat het door een netwerk van kunstenaars wordt gemaakt en onderhouden. Er is een harde kern die al bijna vijf jaar lang de site elke dag weet te vullen. Nu is het uitgegroeid tot de grootste kunst en beeldcultuur site van Nederland. Het zijn geen kunstcritici die dat doen maar kunstenaars. Het gaat heel erg over een netwerk en alle plekken waar het komt. We hebben bijvoorbeeld een huiskamertentoonstelling in een of ander vaag kraakpand of een grote solo in een museum en dat is ook heel vaak dezelfde kunstenaar en dat is denk ik wat voor veel mensen de praktijk is. Het gaat wel een soort richting op maar het heeft wel allemaal vertakkingen.

Was er behoefte aan zo'n netwerk?

Ja dat denk ik wel en dat blijkt ook want het breidt zich steeds verder uit. De bezoekersaantallen op het web worden ook steeds hoger. Een heel groot deel wat er in Nederland gebeurt, wordt zichtbaar gemaakt door Trendbeheer. Kijk, in kranten staan er een of twee stukjes per week over kunst en Metropolis komt een keer in de drie maanden uit. Trendbeheer probeert ook dwars door disciplines te gaan met wat we er op posten.

Hoe denk je dat het zo crossdisciplinair is geworden?

Dat was het vanaf het begin al. De basis ligt denk ik wel in de dezelfde mentaliteit die Jeroen en ik hebben maar we hebben ook een heel diverse smaak. En daaromheen komen mensen bij Trendbeheer werken. Sommige werken er een aantal jaren, sommigen een paar maanden maar al die mensen hebben wel een andere invalshoek. En het voordeel is dat we allebei kunstenaar zijn. Wat ons interesseert kunnen we in trendbeheer gooien want het is gewoon ons ding

Heb je als kunstenaar dan een soort van vrijbrief in tegenstelling tot de gewone mens om dingen op Trendbeheer te zetten?

Voor een deel wel, ik hoef mij niet zo heel erg bezig te houden met of iets in een kunsthistorische context past, dat is niet mijn taak, mijn taak is om dingen te laten zien en er zijn andere mensen die dat dan weer plaatsen.

Jouw zwaartepunt van het kunstenaarschap is dingen maken en dat dan laten zien?

Ja, maar het is ook belangrijk werk van anderen te laten zien wat we met Trendbeheer dan doen. En het is een makkelijke manier om voor jezelf een podium te creëren. Het is niet dat we alleen maar werk van anderen laten zien maar het heeft ook een soort van eigenbelang en dat is dat je ook voor jezelf een podium creëert. En door Trendbeheer wordt je ook als

kunstenaar serieuzer genomen. Je stelt jezelf heel zichtbaar op een daardoor weten ook meer mensen wie je bent. Kijk als ik alleen maar een website zou maken over Niels Post of een weblog zal ik lang niet zo serieus genomen worden als dat je Trendbeheer maakt.

Als je dus een kader hebt dat gerespecteerd wordt en je daar dan binnen past zoals Trendbeheer sta je sterker dan dat je alleen opereert met alleen je website?

Ja, dat denk ik wel, het is een manier om een podium te creëren voor jezelf. Zo'n podium werkt beter dan als je het alleen zou doen en het is een hele goede manier om een netwerk te creëren. Ja, Trendbeheer zie ook wel als onderdeel van mijn kunstenaarspraktijk. Het komt allemaal uit wat ik doe. Het komt zeg maar uit dezelfde bron. Als ik een tentoonstelling maak ben ik net zo gefocust als dat ik een beeld maak. Ik beschouw die twee afzonderlijke dingen ook als werken.

Is het dan zo dat nu de kunstenaarspraktijk steeds wijder aan het worden is?

Ja, dat weet ik niet. Er is misschien daar nu aandacht voor maar je hebt natuurlijk altijd kunstenaars gehad die tijdschriften gemaakt hebben of groepstentoonstellingen gedaan hebben. Het is ook een beetje die media hype van: "ja Rotterdam met je Do-It-Yourself mentaliteit". En dat is misschien voor een deel wel waar maar het is ook iets wat kranten makkelijk gebruiken en ja het zet zich af tegen Amsterdam. Maar de cultuur van kunstenaarsinitiatieven is wel heel Rotterdams of Haags. Volgens mij in Rotterdam heb je 15 à 18 gastateliers voor buitenlandse kunstenaars, dat is gruwelijk veel. Dat is wel behoorlijk uniek.

Maar hoe komt dat dan?

Omdat de ruimte goedkoop is. Anders zou je er een baan naast moeten hebben om de atelierhuur te betalen. Bijvoorbeeld bij stichting NAC heb je voor 50 euro een huis.

Zou alleen de aantrekkelijkheid van ruimte de keuze van kunstenaars op Rotterdam doen vallen?

Ik denk het wel. Tot een jaar of 8 à 10 geleden gingen mensen naar Amsterdam als ze zijn afgestudeerd. Nu is het zo dat je of naar Rotterdam gaat of naar Berlijn. Nu heb je van die Creatieve Industrie dingen en dan wordt eerst nog het gebouw gerenoveerd waardoor die huren vrij hoog zijn en dan zie je dat de helft leeg staat. Dan gaat de overheid zich ermee bemoeien en denken dat er nog een koffietent in moet. Het zijn van die formules geworden en negen van de tien keer gaat het niet goed. Tenminste een van die formules is het plaatsen van creatieve bedrijven en een aantal kunstenaars want dat geeft een interessante kruisbestuiving maar uiteindelijk gaan al die kunstenaars eruit omdat het niet rendabel is om daar te zitten en vaak omdat het allemaal wat stijfjes is.

Is het ook een voordeel door direct in een kunstnetwerk te zitten of puur het hebben van een plek is gunstig voor je verdere loopbaan?

Beiden, Maar ik denk dat Rotterdam wel redelijk uniek is want het is namelijk heel open. Heel veel mensen die naar Rotterdam komen, beginnen in een gastatelier. Buitenlandse kunstenaars gaan dan als die panden afhoppelen na drie tot zes maanden. Dat is ongeveer de duur dat je

in een gastatelier kan zitten. Zo kan je wel een paar jaar in Rotterdam blijven. En het is ook heel gunstig want je kan goedkoop wonen en werken hier en je bent heel snel overal, zowel nationaal als internationaal. En als je in een kunstenaarsinitiatief of pand terecht komt, is het gewoon heel goed voor je netwerk. Meestal wordt er wel ergens wat georganiseerd. Je kan vrij makkelijk mensen overal leren kennen in Rotterdam en jezelf ook goed zichtbaar maken.

Heeft dat ook te maken met de mogelijkheden tegenwoordig van het internet?

Ja, dat denk ik wel, zeker door die weblogs. Het heeft onwijs veel bereik. Als je videokunst maakt kan je makkelijk een Youtube kanaal aanmaken. Bijvoorbeeld bij Trendbeheer, we hebben nu 6000 bezoekers per dag. Je kan je heel snel heel zichtbaar maken en dat zie je ook wel, je ziet steeds meer tentoonstellingen van kunstenaars die eerst bekendheid hebben gemaakt op het internet.

Is het zo dat je de gevestigde kanalen, zoals de galeries en de musea minder nodig hebt?

Uiteindelijk heb je die wel nodig want je werk moet toch verkocht worden maar je kan heel ver komen qua bekendheid met behulp van het internet. Vroeger, tien jaar terug was de maximale media aandacht die je kon krijgen een stukje in de krant of een artikel in de Metropolis of Kunstbeeld. Nu is met het internet je bereik veel groter. Als je bijvoorbeeld door een youtube filmpje of een weblogpost je portfolio op het internet hebt staan kan het veel sneller worden opgepikt en dat is ook het idee achter trendbeheer dat je reclame maakt voor beeldende kunst in het algemeen en mensen die meewerken in het bijzonder. Je hoort regelmatig dat andere sites dingen van de Trendbeheer site overnemen of dat kunstenaars opdrachten krijgen dankzij vermeldingen op de site. Dus het werkt wel.

Heb je gemerkt dat je dankzij Trendbeheer of het internet eerder samenwerkingen aangaat?

Ja dat werkt absoluut zo. Ik heb ook veel meer kunst gezien dan daarvoor. Heel veel werk kan je prima zien op reproductie of dat nou in een boek is of op een website, dat maakt eigenlijk niet zoveel uit. We proberen als we een Trendbeheer tentoonstelling maken een aantal kunstenaars uit te nodigen die we niet persoonlijk kennen. Het is goed voor je netwerk dat maakt mij ook een bekendere kunstenaar en dat maakt het makkelijker andere weer uit te nodigen.

Het samenwerken en het in aanraking komen met werk van anderen, neem je dan dat samenwerken op in je kunstpraktijk?

Nou meer samenwerken in de zin van dat je met een of meerdere mensen een tentoonstelling maakt, niet een werk, niet een zelfstandig beeld. Ja dan is de tentoonstelling een soort van kunstwerk.

Dan ga je een samenwerking aan om een tentoonstelling te maken maar wat is de reden erachter dat je dat samen doet? Omdat die ander andere ideeën heeft en werkt als inspiratie?

De soort tentoonstellingen die we met Trendbeheer hebben gemaakt komen vaak uit een gelegenheid of een vraag. Dan bedenken we een concept en zoeken we er kunstenaars bij.

Dus het komt niet zozeer vanuit jezelf?

Vaak valt het samen, soms zit je te klooiën met een idee en dan belt er iemand op van: “hee zou je hier een tentoonstelling over willen doen?” Ik ben niet zo heel erg bezig met waarom ik de dingen zo doe. Ik bedenk wat en dan zie ik hoe het uitpakt.

Mariette Dölle is van mening dat kunstenaars zich niet meer zozeer als specialist beschouwen maar dat de kunstenaarspraktijk veel grijzer is geworden. Hoe is dat bij jou?

Ik denk dat het niet heel erg nieuw is maar van alle tijden. Ja je merkt gewoon nu dat allemaal instituten Facebook en de nieuwe media achternalopen, er zijn altijd kunstenaars die boekjes maakten of in bandjes zaten. De multitaskende kunstenaar is niet zoveel nieuws onder de zon.

Maar waarom nu die focus?

Ja dat zijn curatoren en journalisten die kijken wat het nu weer is. Schilderkunst is ookal heel vaak dood verklaart. Want met die TENT tentoonstelling hadden ze het in de publiciteit ook over Myspace maar dat was eigenlijk ook al twee jaar dood. Als je oudere Rotterdamse kunstenaars spreekt zeggen ze dat er vroeger veel meer kon en dat er nu niks meer kan.

Denk je dat de professionalisering in de kunstsector een enorme slag aan het maken is?

Ja, maar dat is niet erg, het is je beroep en dan is toch de point dat je daar je geld mee verdient. Het heeft te maken met dat je zelf meer controle hebt, meer mogelijkheden om jezelf zichtbaar te maken en dat komt voor een groot deel dankzij het internet, ik denk dat het wel veranderd is. Je bent kunstenaar en je doet je eigen ding. Ja, als je jezelf zichtbaar kan maken en dat balletje kan laten rollen van het aantrekken van projecten bijvoorbeeld. Volgens mij zijn de mogelijkheden hetzelfde en verandert dat niet, er zijn altijd mogelijkheden om ergens werk te maken. Dat kan misschien een beetje veranderen misschien dat het nu een beetje naar bedrijven gaat. Maar het is niet zo heel erg revolutionair. Het is meer revolutionair dat er voor mensen de mogelijkheid is je zichtbaar te maken en je bereik kan vergroten, bij een bedrijf is dat minder.

Iedereen kan zich nu heel zichtbaar maken, ook de amateur kunstenaar. Ondervind je daar druk van?

Als je kunstenaar bent moet je wel zichtbaar zijn op het internet tenzij je heel erg groot bent en een galerie hebt die dat voor je doet, is het wel essentieel vindbaar te zijn. Er meer mensen die in diezelfde vijver vissen. Maar die vijver is zo gruwelijk groot geworden. Ik denk dat de vijver groter is geworden dan dat er vissen bij zijn gekomen.

Dus geen grotere concurrentie?

Nee, ik denk het niet. Zeker tot een jaar vijf geleden had je een aantal poortwachters van de smaak, bepaalde curatoren, journalisten, die hadden een heel grote invloed maar dat is nu wel behoorlijk weggevaagd. Er zijn meerdere soorten circuits die zichtbaarder en toegankelijker zijn geworden voor verschillende mensen om werk te laten zien. Dat high art low art ding is echt niet meer van deze tijd.

Waar zou een kunstenaar zich nog van een amateur onderscheiden?

Het belangrijkste is dat je werk probeert te maken of dat nou vanuit een hobby is of dat je dat doet vanaf een academie. Het maakt niet zoveel uit hoe je dat doet, het gaat erom of je goed werk maakt en dan wordt het vanzelf wel opgepikt. Je hebt altijd autodidacten gehad die ergens tussenkomen. Dat is ook altijd geweest en zal blijven. Het grappige aan kunst is dat er meerdere wegen naar Rome leiden. Je hebt dan ook veel manieren om je kunstenaarschap in te vullen. Dat is toch voor iedereen anders. Je kan je eigen kunstenaarspraktijk scheppen.

Waarom is er voor de kunstenaar een aparte plek in de maatschappij?

Ja je behoort toch tot een maatschappelijke elite, een rare spagaat, je zit op een bijzondere plek, je hebt een ander aanzien. Hoe dat komt is historisch zo gegroeid.

Welke invulling geef jij aan jouw kunstenaarschap?

Ik maak beelden en daarnaast organiseer ik dingen en dat bij elkaar is mijn kunstenaarschap. En ik vind het belangrijk in een atelierpand te zitten, niet helemaal opgesloten te zitten in je eigen hokje maar belangrijk is dat je in een netwerk zit en deel uitmaakt van een soort kunstwereld. Eigenlijk gewoon werk maken.

Volksrekorders/ Marcel van der Berg

Volksrekorders is een kunstenaarsinitiatief met een focus op de individuele ervaring van het publieke domein. Negen kunstenaars vanuit de disciplines beeldhouwen, schilderkunst, schrijven, fotografie en grafisch ontwerp, vertalen hun individuele onderzoek in verschillende korte films.

Kan je wat over jezelf vertellen?

Ik ben van huis uit dichter. Het dichterschap heb ik onderbroken door een bezoek aan de Hoge School van de Kunsten Utrecht. Volksrekorders is voor mij een uitstap om disciplines met elkaar te verbinden, dus dichtkunst en de beeldende kunst.

Hoe is Volksrekorders ontstaan?

Met Anne, mijn partner hebben we het idee opgevat een project te doen in de publieke ruimte en een aantal projecten in het buitenland te organiseren. Het laatste project had de titel 'Hopes and Fears' een samenwerking met een aantal jonge kunstenaars maar dat liep in het honderd dankzij de ego's van de kunstenaars. Het was wel heel spannend omdat je op die manier in het nauw gedreven wordt en we zaten zo ver in Estland dus dan moet je het gewoon oplossen. Dat heeft eigenlijk wel Volksrekorders veroorzaakt, want op dat moment besloten we het wat professioneler aan te pakken en mensen bij elkaar te zoeken die elkaar kunnen aanvullen en ook hebben we gezocht naar karakters die beter bij elkaar passen.

Waarom de belangstelling voor kunstenaars uit verschillende disciplines bij Volksrekorders?

We hebben allebei, Anna en ik, de achtergrond Intermedia, dus dat vermengen was eigenlijk al een vanzelfsprekendheid. Het is eigenlijk zo vanzelfsprekend voor mij dat je dat als kunstenaar doet. Ik ken maar weinig kunstenaars die zich met één ding bezig houden, je kan wel een soort van zwaartepunt hebben maar uiteindelijk zijn ze met verschillende media bezig. Die gemeenschappelijkheid van een groep mensen die samenwerken waarin videokunst niet de hoofddiscipline is, levert tegelijkertijd voor iedereen een gelijke basis. Op die manier kun je elkaar wel gezamenlijk ontmoeten en vanuit daar die samenwerking vanaf nul tot stand brengen, dat was wel een voorwaarde. Het verbaasde me hoe goed we samenwerken. Je komt een aantal jaren in een ander gebied terecht, we onderzoeken een andere wijze van werken. En door de projecten die we hebben gedaan ga je een aantal zaken anders aanpakken.

Is het een vaste kern? Of kunnen mensen erbij komen?

Puur op basis van projecten. We zijn in 2006 begonnen met Volksrekorders en zijn nu een stichting in oprichting. We wilden van veel praktisch gedoe afzijn en om rollen die op een gegeven moment gaan ontstaan in een groep te doorbreken door het een democratisch geheel te maken. Tot nu toe was het alsof we op een schip zaten en werd er bij ieder project een kapitein gekozen en de rest volgde. De realiteit dwingt ons wel een aantal jaren hier wat formeler mee om te gaan.

Ligt dit aan de tendens dat een kunstenaar zich meer moet neerzetten als cultureel ondernemer en dus meer moet gaan professionaliseren, is dat ook van toepassing op jullie?

Het culturele ondernemerschap werd een tijdje geleden nog heel erg gebezigd maar ik ben blij dat het veel minder wordt. Ik denk dat we daar geen fluit mee te maken hebben behalve

dat we wel heel erg een weerbare club wilden zijn zonder grote afhankelijkheid van inkomende geldstromen en dat is ook de reden dat we het zo lang volhouden.

Waarom in Rotterdam?

Omdat hier alle voorwaarden aanwezig zijn om zelfs in de grootste armoede nog je praktijk te kunnen voeren. Bijvoorbeeld zijn wij gevestigd op Zuid, Stichting NAC heeft het geniale plan opgevat om woningen met een gebruiksvergoeding aan te bieden aan kunstenaars en dat huurgeld weer terug te koppelen in projecten. Het is zelfvoorzienend en daarmee ook genererend. De nummer een reden is wel goedkope ruimte. Hier kan je een verdieping huren voor 100 euro en dat geld vloeit ook naar je terug als je een interessant project hebt.

Denk je dat het ruimte aanbod wordt gestimuleerd vanuit de gemeente die de lijn volgen van de Creatieve Klasse theorie van Florida?

Ik betwijfel het dat ambtenaren dit bedacht hebben maar ze gedogen het wel en dat is wel heel positief. Zoals in de Witte de With straat, het heeft veel positiefs met zich meegebracht waardoor panden ook weer in waarde gestegen zijn, heeft het ook een economisch belang. Ik denk dat ze het wel stimuleren, de vraag is hoe het zich nu gaat ontwikkelen. Er is ooit een enorme pot geld ter beschikking gesteld. Zoals bij Pact op Zuid, het lijkt zich nu allemaal naar binnen te keren. De ontwikkelingen die heel snel gingen een aantal jaren geleden zijn nu gestuit op weerstand, dat heeft ook te maken met de crisis denk ik. Het is ook een hele investering in de gemeente en een kwestie van tijd voordat zo'n buurt zich weer ontwikkelt. Er staat zo ontzettend veel leeg, sommige plekken zijn echt dramatisch. In Charlois staat van alles en nog wat te koop en waar het niet te koop is staat het leeg. Maar niet alles is nog ter beschikking gesteld door de gemeente.

Even iets anders, heeft internet en sociale media invloed gehad op Volksrekorders?

Hoe we elkaar gevonden hebben was analoog, via gesprekken. De kunstenaars die we hadden uitgenodigd liepen al rond in het circuit. Maar werken met buitenlandse partners dat is geweldig, er zijn alle mogelijkheden om snel met elkaar in contact te komen. Facebook is echt een godsgeschenk daarin.

Trekken jullie met het gebruik van Facebook meer mensen?

Ja, daar is geen twijfel mogelijk. Vanwege het zichtbaar zijn. Maar alles staat wel tot verhouding met de hoeveelheid moeite die je erin moet steken. Om de zoveel weken gaat er een emailing de deur uit en gebruiken we zoveel mogelijk promotiemiddelen. Gedurende het jaar gebruik je Facebook om het contact warm te houden.

Hoe sta je tegenover de ontwikkeling dat de kunstenaar minder als specialist wordt gezien?

Voor mij is het dichterschap het zwaartepunt maar ik heb altijd al gevonden dat een dichtbundel zoals je die bij de Slegte aantreft een white cube is waar een object in is geplaatst en de witte pagina's zijn de muren een heiligdom, het is eigenlijk exact hetzelfde en kan dus heel eenvoudig doorbroken worden en vanzelfsprekend dat dit gebeurt.

Werden jullie op de academie gestimuleerd na te denken over je kunstenaarschap?

De fossielen van wie ik les heb gehad waren in de jaren zestig, zeventig en hadden andere opvattingen. Met die kunstopvatting zijn wij grootgebracht.

Legden zij hun opvattingen over het kunstenaarschap op jullie?

Het was gewoon een bubble waar we inzaten en daar werden we ook ingehouden. En alles wat enigszins met nieuwe media te maken had werd buiten de bubble gehouden. Hoe kun je in godsnaam zoveel tijd besteden achter de mac dat heef toch niets te maken met oprecht onderzoek.

Het was nog heel erg traditioneel dat idee over het kunstenaarschap?

Ja.

Hoe zou je nu je kunstenaarschap willen verwoorden?

Ik heb nou niet het gevoel dat de kunstenaar als individu nog geprezen wordt, maar meer als een beroep wordt gezien. Ik vind het prima, het heeft alleen niet zo heel veel te maken met de praktijk. Voor mij is het een manier om kennis te verwerven en op een of andere wijze vorm probeer ik vorm te geven aan de conclusies die ik trek en dat doe ik dan in die verschillende vormen. Dus het kunstenaarschap is voor mij een manier om kennis te verwerven.

Denk je dat waardes als het aangaan van samenwerkingen en cross-overs typerend zijn voor het huidige kunstenaarschap?

Ik denk dat als je nieuwsgierig bent je kennis uit elk hoekje en gaatje probeert te krijgen. Door middel van internet is dit zo makkelijk geworden. De hoeveelheid kennis die je kan opvragen is overweldigend. Het is niet allemaal van hoge kwaliteit maar onze generatie leert hoe om te gaan met het beoordelen van al die informatie op het internet. Het is een realiteit die wellicht een aantal jaar geleden nog niet aan de dag was.

Voel je bedreigd in de opkomende amateurcultuur?

Hoe kan iemand mij bedreigen in mijn poging kennis te verwerven? Het kan er alleen maar toe bijdragen. Misschien dat er op een gegeven moment de waardering voor de kunstenaar weer voor terug komt.

Wolfart/ Joshua Thies

Sinds mei 2008 bestaat de vereniging Wolfart Projectspaces. Wolfart beheert een gemeenschappelijke projectruimte op de Wolphaertstraat in de wijk Oud-Charlois in Rotterdam. Samen met kunstenaars en programmamakers uit de wijk zorgt de vereniging voor een regelmatig programma met voorstellingen, evenementen en tentoonstellingen.

Kan je wat over jezelf vertellen?

Ik kom uit Amerika en heb aan de Piet Zwart gestudeerd en ik leef hier als een bezoekende kunstenaar voor een paar jaar. Ik doe vrijwilligerswerk hier voor ongeveer 9 maanden. Maar deze plek is open voor iedereen van de NAC en ik was daar ongeveer drie jaar lid van.

Waarom is het belangrijk om lid te zijn van de NAC?

De huisvesting is gesubsidieerd door woningbouwcoöperatie Vestia en de deelgemeente, de huurprijzen zijn op die manier heel laag, bijna symbolisch. Dat geld gaat in een fonds zitten waar iedereen bij kan.

Waarom ben je naar Rotterdam gekomen?

Ik heb niet het land en de stad specifiek gekozen. Ik had eerst gewerkt als kunsthandelaar maar toen had ik geen tijd meer voor mijn kunstenaarspraktijk dus besloot ik een masterprogramma te gaan volgen. In Amerika is het of een beperkt masterprogramma of heel duur. Ik had al eerder in Spanje gewoond en dat beviel me heel erg en ik wilde graag weg uit de Amerikaanse kunstsector. Ik wilde graag ontdekken wat Europa me te bieden had.

Zie je verschillen tussen de Europese en de Amerikaanse artscene?

In Amerika moet je heel erg zelfvoorzienend zijn, je moet een bijbaantje nemen bijvoorbeeld maar het is lastig parttime te werken, dus de kunstpraktijk schiet er vaak bij in. En samenwerken is heel anders. Er is niet zoveel groepsactiviteit, ze werken niet zoveel samen om iets waar te maken. Het is meer de 'American Dream', op individuele kracht succesvol worden. Uiteindelijk sprak de Piet Zwart academie me het meeste aan.

Wat sprak je dan het meest aan?

Ik denk omdat ze zich heel conceptueel en kunst kritisch presenteerden en ze veel bekende schrijvers en critici hadden. En ze boden een goede studioruimte aan.

Werd samenwerking op de academie gestimuleerd?

Niet echt, er was niet echt een stimulans maar het gebeurde wel. Je hebt natuurlijk de mensen om je heen dus het gebeurt gemakkelijk maar dat is niet wat je bedoelt geloof ik. Ik denk dat het meer een individuele keuze was als mensen gingen samenwerken maar het was niet deel van de agenda van de academie.

Waarom denk je dat ze gingen samenwerken op de academie? Zijn er invloeden als het internet of het web 2.0 die hier invloed op hebben?

Ik zou het niet weten. Bijvoorbeeld de vrijwilligers hier, we spraken over hoe we mensen er meer bij kunnen betrekken en Wolfart kunnen promoten en zijn tot de conclusie gekomen dat

flyers en posters niet echt meer helpen maar wel bijvoorbeeld door een uitnodiging te posten op Facebook. Het is zelfs beter dan op de website zelf want dat wordt veel minder gecheckt.

Dus het is belangrijker om te promoten dan het te gebruiken als communicatie instrument het web 2.0. Maar niet zozeer om interessante mensen te vinden die aansluiten bij jou kunstpraktijk?

Persoonlijk heb ik dat nog nooit gedaan maar als het gaat om tentoonstelling aangelegenheden wel. Als ik een evenement organiseer kijk ik altijd naar mensen die ik niet ken. Dan kijk ik op myartspace.com of blogs. Zo ga ik dan een samenwerkingsverband aan met andere kunstenaars. Hier bij Wolfart is er een ongedwongen sfeer omdat er geen curatoren zijn of een team van tentoonstellingsrichters. We doen alles samen op gelijke voet.

Ik vertel wel wat meer over Wolfart.

Ik zit hier nog maar kort vergeleken met sommige mensen die hier al tien jaar zitten. Die hadden verschillende panden in de straat gekraakt. Zo was deze ruimte vroeger een garage. Toen is het een officiële vereniging geworden en kwam er wat geld om het op te knappen. Het functioneert nu voor de kunstenaars uit deze buurt in Zuid en de Piet Zwart studenten. De laatste tijd vragen buitenlandse kunstenaars en bands of ze gebruik mogen maken van de ruimte. Ik weet niet hoe zij van deze plek weten via mond op mond reclame of dat ze via Myspace en Facebook en onze website erachter zijn gekomen.

Wat voor een kunst maak jij?

Ik maak voornamelijk sculpturale installaties met geluid en muziek.

Zie je jezelf als een specialist of meer als iemand die gebruik maakt van verschillende disciplines?

Ja dat laatste is een goede bewoording voor mij. Ik ben niet een specifieke mediabased kunstenaar.

Past een dergelijk kunstenaarschap meer bij deze tijd?

De algemene kunstpraktijk die ik hier waarneem is achter een laptop. Het idee zit in een virtuele vorm. Ik denk dat een hoop kunstenaars materiaal vinden die eerder niet makkelijk te vinden waren. Hiervoor moest je naar het archief bijvoorbeeld maar nu is het overal voorhanden. Je zou het kunnen relateren aan hoe dj's werken, die zoeken steeds nieuw materiaal en herordenen dat dan weer. En dat is ook wat ik doe. Ik archiveer een hoop materiaal en daar maak ik weer nieuw werk van. Dit zou een methodologie kunnen zijn die meer politieke dimensies heeft zoals het recyclen van materiaal, duurzaamheid. Dat is een politieke mentaliteit van hergebruik, dit kan je koppelen naar filesharing.

Denk je dat de gemeente Rotterdam door het stimuleren van de creatieve industrie samenwerkingsverbanden beïnvloed?

Ik weet niet zeker hoe alles hier werkt. Maar wat ik begrijp is dat Rotterdam iets meer subsidiering heeft dan andere steden. Ik denk dat het komt omdat de huisvestingcoöperaties meer willen verdienen. En dit is een discussie die we als kunstenaar altijd hebben, worden we

gebruikt als instrument voor stadsvernieuwing? En ja dat is zo, dus wat doen we eraan, zijn we er ok mee? Voor het grootste deel gebruikt iedereen het in zijn voordeel.

Krijgen jullie subsidie voor Wolfart?

Dat weet ik niet, de penningmeester is in het buitenland. We worden gesubsidieerd door verschillende verstrekkers. Het geld dat ik betaal voor mijn huur komt weer terug in projecten die hier worden gemaakt.

Is het gunstiger hier in Rotterdam een initiatief te beginnen in tegenstelling tot bijvoorbeeld Amsterdam?

Voor mij is het een gunstig iets. Ik kom uit een andere galeriescene die te vergelijken is met die van Amsterdam. Ik ben het eens met de Do-It-Yourself mentaliteit. Dat het een factor is voor een gunstig klimaat. De mensen die hier wonen maken deze plek. Ik weet niet wat de toekomst is voor deze plekken maar ik denk dat kunstenaars altijd weer trekken naar de 'outskirts' als deze plek weer volledig tot ontwikkeling is gekomen.