



# **De effecten van internationaal cultuurbeleid op Nederlandse beeldend kunstenaars**

Masterthesis  
Faculteit Geesteswetenschappen  
Opleiding Kunstbeleid en -management  
Tracé Kunst- en mediabeleid

Begeleider: Dr. H. Bavelaar

Willemijn Margreet Kevenaar  
Studentnummer: 3028739  
25 juni 2011

## Voorwoord

Eindelijk is het zover: het stuk dat mijn definitieve afstuderen en afscheid van het studentenleven markeert, is klaar. Aan het begin van mijn studietijd kon ik me niet voorstellen dat het moment zou komen dat ik afgestudeerd zou zijn, laat staan dat ik dat twee keer zou doen. Na mijn afstuderen in de Bedrijfscommunicatie, was ik vastbesloten ook mijn tweede studie te bekronen met een master. Van tevoren had ik al een klein vermoeden dat het traject voor Kunstbeleid en -management anders zou verlopen dan mijn vorige studie, maar dat twee scripties zo van elkaar konden verschillen, had ik nooit gedacht. Doordat ik de kans heb gehad om in een tweede studierichting af te studeren, zijn naar mijn gevoel beide studies nog beter tot hun recht gekomen en ik ben ervan overtuigd dat ik hier nog veel profijt van ga ondervinden. Het schrijven van deze scriptie ging (weer) met de gebruikelijke pieken en dalen. Een voordeel dat ik had was dat ik precies wist wat me te wachten stond van een jaar geleden. Het grote nadeel was echter dat ik deze scriptie besloot te combineren met mijn werk bij het Van Gogh Museum. Een kans die ik niet kon laten liggen. Graag wil ik deze gelegenheid aangrijpen om Hestia te bedanken voor de steun en motivatie die zij me gaf om werk en afstuderen te combineren. Zij was meteen enthousiast en moedigde me aan om deze kans aan te pakken. Verder gaf zij me de voor mij essentiële vrijheid in het bedenken van een onderwerp, en alle creativiteit in onze gesprekken daarover. Na ieder gesprek aan de koffietafel in Den Haag was ik weer geïnspireerd door onze visies op de kunstwereld. Ik zal hier zeker nog aan terug denken. Zonder het geduld en de onvoorwaardelijke steun van mijn ouders, was ik nooit zover gekomen. Ik wil hen bedanken voor de basis die ze mij op ieder vlak hebben gegeven. Een speciaal woord van dank wil ik richten aan Robin; je hebt iedere stap van de weg lichter gemaakt door op de juiste momenten mij de rust en ruimte, maar ook de nodige afleiding te geven. Dankjewel. Trots en tevreden hoop ik dat iedere lezer met plezier dit onderzoek leest.

Willemijn Margreet Kevenaar

Utrecht, 25 juni 2011

# Inhoudsopgave

<b>1. Inleiding.....</b>	<b>1</b>
1.1 Aanleiding.....	1
1.2 Doel en relevantie.....	2
1.3 Afbakening.....	3
1.4 Deelvragen.....	3
<b>2. Theoretisch kader.....</b>	<b>4</b>
2.1 Politiek en kunst.....	4
2.2 Wat is succes?.....	7
2.3 Kunstenaarsloopbaan.....	10
<b>3. Nederlands internationaal cultuurbeleid.....</b>	<b>14</b>
3.1 Geschiedenis van het internationaal cultuurbeleid in Nederland.....	14
3.2 Huidige stand van zaken.....	16
3.3 Nederlands internationaal cultuurbeleid voor beeldende kunst.....	18
3.4 Criteria voor overheidsondersteuning.....	20
<b>4. Invloed van beleid op beeldend kunstenaars.....</b>	<b>22</b>
4.1 Internationaal succes.....	22
4.2 Top 25 Internationaal succesvolle Nederlandse beeldend kunstenaars.....	23
4.3 Ondersteuning door de overheid.....	27
4.4 De kunstenaar aan het woord.....	29
<b>5. Analyse.....</b>	<b>30</b>
5.1 De Mondriaan Stichting en het Fonds BKVB.....	30
5.2 Nationaal succes en de promotie van Nederland.....	32
5.3 Artistieke onafhankelijkheid.....	34
<b>6. Conclusie &amp; discussie.....</b>	<b>36</b>
6.1 Bevindingen.....	36
6.2 Beperkingen en suggesties voor vervolgonderzoek.....	38
<b>Literatuur.....</b>	<b>40</b>
<b>Bijlagen 1 t/m 11.....</b>	<b>45</b>

# 1. Inleiding

## 1.1 Aanleiding

De miljoenennota van 2011 laat er geen twijfel over bestaan. Vandaag de dag zorgt een toenemende globalisering voor een nieuw tijdperk met verschuivende (inter)nationale verhoudingen (Tweede Kamer der Staten Generaal, 2010). Niet voor niets wordt de huidige tijd vaak aangeduid als ‘het tijdperk van de globalisering’, of geheel in deze trant ‘the global age’. Bij het begrip globalisering denken veel mensen aan de toenemende wereldhandel. Globalisering is echter een complex verschijnsel dat niet alleen economische en technologische, maar ook sociale en culturele dimensies omvat (CBS, 2010). Met deze toenemende globalisatie en de daarmee gepaard gaande complexe, dynamische processen lijkt de nationale identiteit steeds onduidelijker te worden. Niet alleen landsgrenzen vervagen door toegenomen mobiliteit en vrijheid, maar ook etniciteit en cultuur zijn geen vastomlijnde begrippen meer. Vragen over (culturele) identiteit en normatieve 'nationale' waarden worden steeds meer een kwestie in politieke en culturele debatten. Zo doet zich een toename voor in het aantal internationale conferenties over nationale culturele identiteit, georganiseerd of gesponsord door regeringen en hun instellingen (Klaic, 2005). De kunstwereld lijkt vanwege het complexe en ongrijpbare karakter van deze internationalisering- en identiteitsvraagstukken een logische partij om hierin een voortrekkersrol te spelen.

In 2006 is het Van Abbemuseum voor het project *Be[com]ing Dutch* door de Mondriaan Stichting uitgeroepen tot winnaar van de ‘Stimuleringsprijs voor Culturele Diversiteit’. Het project ging uit van een uitgesproken politiek en maatschappelijk onderwerp dat vertaald werd naar artistieke termen. *Be[com]ing Dutch* stelde zich de vraag of de kunst alternatieven zou kunnen bieden om na te denken over een hedendaagse samenleving, streefde ernaar bestaande ideeën over culturele identiteit te ondervragen en de processen van in- en uitsluiting in de huidige tijd te onderzoeken (<http://becomingdutch.vanabbe.nl>). Dit tweejarige project werd zowel binnen als buiten het Van Abbemuseum ontwikkeld, en bestond uit een serie debatten, leesgroepen, kunstenaarsprojecten, tentoonstellingen, cursussen en vormen van collectieve participatie en productie. *Be[com]ing Dutch* is een duidelijk voorbeeld dat de kunst zich ook bezig houdt met de vraag hoe om te gaan met de Nederlandse nationaliteit in de steeds verder globaliserende wereld. Maar in hoeverre heeft deze globalisering invloed op de kunst zelf? En hoe staat het eigenlijk met de internationalisering van de kunst?

Een hele vroege vorm van overheidbeleid op het culturele vlak in Nederland was zeer internationaal georiënteerd. Lodewijk Napoleon, een jongere broer van keizer Napoleon,

voerde de *Prix de Rome* in 1808 in Nederland in om talent op het gebied van kunst en architectuur te stimuleren (Pots, 2006). Deze *Prix de Rome* stelde jonge beeldend kunstenaars door middel van een geldbedrag in staat zich een paar jaar in het buitenland te bekwamen. Hij nam het idee over uit Frankrijk, waar Lodewijk XIV de *Prix de Rome* al in 1666 had ingesteld. Met het in het leven roepen van de *Prix de Rome*, liet Lodewijk Napoleon zien dat hij internationale kruisbestuiving waardevol achtte voor een bloeiend cultureel klimaat (Dercon, 2005).

Sinds die tijd wordt cultuurbeleid pas na de Tweede Wereldoorlog een onderdeel van de overheidsbemoedeningen. Van een internationaal cultuurbeleid is pas in 1987 na het verschijnen van een rapport van de Wetenschappelijke Raad voor Regeringsbeleid (WRR) sprake. Rondom dit internationaal cultuurbeleid is de afgelopen jaren een stevige discussie ontstaan. In juni 2005 verscheen de bundel *All That Dutch* met kritische reflecties over het Nederlands internationaal cultuurbeleid. *All That Dutch* bundelt visies van kunstprofessionals, wetenschappers en beleidsmakers over het Nederlandse internationale cultuurbeleid. Uit bijdragen van verschillende kunstprofessionals komen sterke negatieve geluiden naar voren. Zo constateert Jan Debbaut (2005), oud directielid van Tate Gallery en Tate Modern en oud directeur van het Van Abbemuseum, nu hij niet meer in Nederland werkt, dat “*Nederland als culturele entiteit nauwelijks meespeelt in de wereld*” (p. 34). Ook Robbert Roos, destijds hoofdredacteur van Kunstbeeld, ziet het somber in. “*Het komt er - grofweg - op neer dat wij meer te halen hebben in het buitenland dan het buitenland bij ons*” (Dittrich, 2005, p.59).

Maar hoe zit het nu werkelijk met de internationalisering in de kunst? Nederland staat op het punt van politieke veranderingen met vergaande gevolgen voor het culturele veld, voornamelijk door bezuinigingen op kunst en cultuur. Een goede tijd om terug te kijken naar het gevoerde internationale cultuurbeleid. Om te onderzoeken hoe succesvol of onsuccesvol Nederlandse beeldend kunstenaars nu daadwerkelijk in het buitenland zijn, en welke rol het overheidsbeleid daarin speelt, wordt er in deze scriptie antwoord gezocht op de volgende onderzoeksvraag:

*“Welke effecten heeft internationaal cultuurbeleid op Nederlandse beeldend kunstenaars gehad, en welke factoren dragen daaraan bij?”*

## **1.2 Doel en relevantie**

Het doel van dit onderzoek is om duidelijkheid te krijgen aangaande de stand van zaken van de internationale positie van Nederlandse beeldend kunstenaars en de factoren die daarop van invloed zijn bloot te leggen. Op deze wijze wordt getracht bij te kunnen dragen aan een

verbeterd inzicht in de werking van overheidsbeleid en de relatie tussen beleid en praktijk te analyseren. Dit vraagstuk is maatschappelijk relevant in het licht van de op handen zijnde bezuinigen op kunst en cultuur. De discussie over kunstsubsiëring is erg actueel en dit onderzoek tracht dan ook bij te dragen aan een realistisch beeld van de invloed van beleid op beeldende kunst. Niet alleen voor beleidsmakers en kunstenaars is inzicht in hoe beleid de praktijk beïnvloedt belangrijk, maar juist ook voor de ‘gewone burger’. Inzicht leidt hopelijk tot een onderbouwde discussie over wat er beter kan, en kan zo politiek en kunst dichter bij elkaar brengen. Op wetenschappelijk vlak ligt de relevantie van dit onderzoek vooral op de werking van beleid, en het blootleggen van een deelgebied van kunstbeleid, namelijk de werking van internationaal cultuurbeleid voor beeldend kunstenaars, binnen een afgebakende periode. Het draagt bij aan de actualisering van theorievorming over de werking van kunstbeleid, door actuele data te gebruiken en te kijken naar de afgelopen beleidsperiode.

### **1.3 Afbakening**

Dit onderzoek zal zich richten op Nederlandse beeldend kunstenaars, hieronder worden kunstenaars verstaan met de Nederlandse nationaliteit of kunstenaars die al 10 jaar of langer in Nederland wonen. De periode waarin het overheidsbeleid geanalyseerd wordt zijn de jaren 2005 tot en met 2009. Dit is een afgesloten beleidsperiode, dat wil zeggen dat alle informatie over die tijd inzichtelijk is, en dit is de beleidsperiode die vooraf ging aan de huidige periode van 2009 tot en met 2012. Zo kan er een volledig en actueel onderzoek uitgevoerd worden.

### **1.4 Deelvragen**

Om tot de beantwoording van de hoofdvraag (*“Welke effecten heeft internationaal cultuurbeleid op Nederlandse beeldend kunstenaars gehad, en welke factoren dragen daaraan bij?”*) te komen, zijn er 3 deelvragen opgesteld, die achtereenvolgens in een beschrijvend, monitor en analyserend onderzoeksgedeelte aan bod zullen komen.

- 1. Wat houdt het internationaal cultuurbeleid van Nederland in? (beschrijvend)*
- 2. Wat zijn de effecten van internationaal cultuurbeleid op Nederlandse beeldend kunstenaars? (monitor)*
- 3. Welke factoren hebben invloed gehad op de effecten van internationaal cultuurbeleid op Nederlands beeldend kunstenaars? (analyse)*

## 2. Theoretisch kader

### 2.1 Politiek en kunst

Politiek en kunst beïnvloeden elkaar. Na de Tweede Wereldoorlog, de periode waarin het eerste cultuurbeleid zijn oorsprong vindt, werd de invloed van de politiek op de kunst duidelijker. De naoorlogse verzorgingsstaat had een duidelijk doel. Men wilde de inclusie van alle burgers binnen alle maatschappelijke deeldomeinen garanderen. De burger moest kunnen deelnemen aan het economisch systeem - zo werden inkomens zeker gesteld - aan het pedagogisch systeem - in de vorm van onderwijs - maar dus ook aan het kunstsysteem (Laermans, 1999). Ongekend in de politieke geschiedenis zorgde de verzorgingsstaat voor een actieve kunstspreiding, op geografisch maar zeker ook op sociaal gebied. Kunst hoorde beschikbaar te zijn voor iedereen (Laermans, 1999). Om inzicht te krijgen in de effecten van overheidsbeleid op, in dit onderzoek op Nederlandse beeldend kunstenaars, is het noodzakelijk te achterhalen wat beleid precies inhoudt en vanuit welke overtuigingen dit vorm heeft gekregen.

Beleid wordt in de basis uitgelegd als het *“bewust en systematisch handelen, met gebruikmaking van de daartoe geëigende middelen, met een duidelijk omljnd politiek doel voor ogen waar stap voor stap naartoe wordt gewerkt”* (Hoogerwerf & Herweijer, 2008, p.19). Dit politieke doel waar naartoe gewerkt wordt, is essentieel om de wisselwerking tussen politiek en kunst te duiden. Zo stelt kunsteconoom Hans Abbing (2003) dat overheden kunst nodig hebben voor sociale distinctie. Kunst wordt volgens hem door overheden ingezet in competitie tussen landen, regio's en steden, maar ook om als overheid macht te tonen aan de bevolking. Socioloog Paul Schnabel (1993) neemt ook waar dat kunst in de geschiedenis vrijwel altijd gebruikt is om uitdrukking te geven aan macht, maar bijvoorbeeld ook persoonlijke grootheid en religieuze overtuiging. Het gebruik van kunst in dienst van politieke opvattingen is echter een verschijnsel van het begin van de twintigste eeuw en is heden ten dage verdwenen naar de achtergrond. *“Kunst was goed voor de mensen en daarom moest de kunst bij de mensen en de mensen bij de kunst gebracht worden”* (Schnabel, 1993, p. 64).

Vandaag de dag stelt zich een sterke legitimeringsdrang bij de overheid aan het licht wanneer het over kunstbeleid gaat. Dit zal ongetwijfeld ingegeven worden door het maatschappelijke klimaat in een tijd van economische recessie. Men wil weten wat kunst oplevert, en waarom ondersteuning ervan gelegitimeerd is. Het hoofdlijndocument voor het cultuurbeleid 2009-2012, *Kunst van Leven* (Plasterk, 2007) geeft vier argumenten waarom de overheid cultuur subsidieert. Het eerste argument is dat van het collectief goed, waarbij het

voorbeeld gegeven wordt dat niet iedere voorbijganger een bijdrage gevraagd kan worden voor kunst in de openbare ruimte. Daarom springt de overheid bij. Ten tweede wordt het argument van de positieve externe effecten die kunst en cultuur met zich meebrengen gegeven. Voorbeelden hiervan zijn de internationale uitstraling van een stad of regio en het daaruit voortvloeiende toerisme. In de derde plaats is er het argument van het *merit good*, men ervaart het als een goede zaak om mensen in aanraking te brengen met verschillende kunst- en cultuuruitingen. Als laatste is er het conserveringsargument, dat doelt op het van belang van het behouden van minder populaire vormen van kunst en erfgoed voor toekomstige generaties.

#### *Uitgangspunten voor internationaal cultuurbeleid*

De Raad voor Cultuur (2008) brengt een visie onder woorden die veelzeggend is over de uitgangspunten die de Rijksoverheid heeft voor internationaal cultuurbeleid. “*In een context van toenemende globalisering enerzijds en daarmee samenhangende vraagstukken van identiteit anderzijds, is internationaal cultuurbeleid dat krachtig ingezet op presentie van Nederlandse kunst en cultuur in het buitenland [...] een noodzaak*” (p. 2). In *Grenzeloze kunst* (Plasterk & Timmermans, 2008) wordt vervolgens aangegeven dat de overheid het tot zijn taken ziet om kunst en cultuur te ondersteunen met als doel artistieke ontwikkelingen te stimuleren of versterken, òf als er “*economische, ontwikkelingsgerichte of buitenlandpolitieke redenen voor zijn*” (p. 1). Wanneer er dus vanuit de overheid economische of buitenlandpolitieke motivatie is voor de ondersteuning van kunst, hoort de artistieke ontwikkeling of stimulering van kunst daar niet per definitie bij. Kunst en cultuur kan ook ondersteund worden vanuit een zuiver economische of buitenlandpolitieke motivatie. Dit wordt extra duidelijk in hetzelfde beleidsdocument waar de “*belangrijke functies*” van kunst en cultuurbeleid omschreven worden als “*internationale vertegenwoordiging, promotie en de internationale platformfunctie*” (p. 2).

Het lijkt alsof de opvatting van Eelco Brinkman, minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WCV) tussen 1982-1989, dat kunst fungeert als glijmiddel voor politieke en economische doeleinden, nooit is weggeweest. In de *notitie Cultuurbeleid* van het Ministerie van WVC uit 1985 wordt de term *Holland Promotion* in het licht van deze gedachte geïntroduceerd, welke zeker aansluiting vindt bij de internationale vertegenwoordiging en promotie, zoals in *Grenzeloze kunst* genoemd worden. Ook buiten de politiek wordt deze focus opgemerkt. Delhayne (2009) legt de vinger op de zere plek: “*In Nederland - maar ook in de meeste andere Westerse landen - zet men vooral in op het*



*etaleren, profileren en exporteren van de eigen culturele expressievormen op de mondiale cultuurmarkt” (p. 84).*

Globalisering zorgt voor een versterking van de genoemde logica van etaleren, profileren en exporteren en is de motor achter de wedloop in de ‘branding’ van bedrijven, culturele instellingen, steden en landen (Delhayne, 2009). De mondiale migratiestromen hebben zodoende geleid tot een heropleving van nationale sentimenten. In de westerse multiculturele samenlevingen staat cultuurbeleid steeds meer in het teken van identiteitspolitiek (Delhayne, 2009; Quemin, 2006). Volgens Quemin (2006) gaat het hier om een identiteitspolitiek die niet afgedwongen wordt door een culturele minderheid, maar geïnitieerd wordt door de dominante cultuur die zich bedreigd voelt in de hoop haar verloren gewaande nationale identiteit te herstellen. De vraag die echter opkomt is of het in deze tijden van globalisering als land wel mogelijk is om een nationale visie op cultuur te hebben? Nationaliteiten vervagen doordat landsgrenzen vervagen. Kunstenaars stellen bijvoorbeeld in het buitenland tentoon, buitenlandse kunstenaars volgen in Nederland een opleiding en ontmoeten daar weer andere kunstenaars met wie ze later wellicht gaan samenwerken. Hoewel de drang naar een nationale identiteit door deze ontwikkelingen groter wordt, bij sommige partijen, vervaagt nationaliteit als onderscheidende factor echter steeds verder.

De vraag die rijst is in hoeverre kunstenaars met de Nederlandse nationaliteit, dit als een van de belangrijkste eigenschappen van hun werk zullen zien. Is de essentie van kunst in vele gevallen niet totaal tegengesteld aan dat van buitenlandpolitiek of economische overwegingen? Veel hedendaagse kunstenaars zouden kunst definiëren aan de hand van een niet-normatief en dynamisch karakter (Byvanck, 2005). Daarbij komt ook de vraag in hoeverre kunst en creativiteit zich laat sturen? Het doel van culturele profilering van Nederland, zoals die door de overheid uiteengezet wordt, gaat uit van een idee van maakbaarheid. Het principe hierachter is gestoeld op de gedachte dat als er geld naar bepaalde zaken gaat, dat het mogelijk is internationaal een Nederlandse identiteit gepland neer te zetten. Identiteitsvorming ligt echter vele malen ingewikkelder dan subsidiëring van de juiste zaken.

### *Nationale identiteit?*

Nu is identiteit een zeer lastig en veelomvattend begrip. Strikt gezien kan de term identiteit enkel in relatie tot individuen gebruikt worden, vooral gezien vanuit de grondleggers van de psychologische theorie over identiteit en de vorming daarvan (Erikson, 1959). Echter, individuen leven nu eenmaal niet op zichzelf. Ze verbinden zich in groepen en

gemeenschappen en die leefverbanden kennen gevolgen voor hun individuele identiteiten (Jacobs & Maier, 2000). Op deze manier zijn er zeker sociale en discursieve elementen verbonden aan de vorming van een individuele identiteit (Giddens, 1991). Vanuit dit gedachtegoed wordt ook bijvoorbeeld een regionale of nationale identiteit gelegitimeerd. Lawson (2007) benoemt deze identiteiten in de praktijk. In Nederland kunnen mensen zich Amsterdammer, Groninger of Hagenees voelen. Men is zich vervolgens pas meer bewust van de nationale identiteit wanneer men zich in het buitenland bevindt. Zou een kunstenaar zich ook meer Nederlander voelen wanneer men zich buiten Nederland bevindt? De werkelijke vraag in het licht van dit onderzoek is echter of een kunstwerk van een Nederlandse kunstenaar Nederlandser wordt wanneer het zich in het buitenland bevindt.

Fossum (2001) is een van de velen die bevestigt dat meerdere identiteiten, let wel bij personen, naast elkaar kunnen bestaan en dat het inderdaad afhankelijk is van de context welke op bepaalde momenten prevaleert. Dit sluit aan op een metastudie van Jacobs (1999) waarbij als meest voorkomende kerneigenschappen van menselijke identiteit dynamiek, instabiliteit en maakbaarheid naar voren komen, in hedendaags denken over identiteitsvorming. Wat hieruit duidelijk wordt is dat identiteitsvorming een complex proces is, en wellicht buiten het bereik van de overheid met kunstsubsiëring ligt. Een interessante gedachte wordt geformuleerd door Byvanck (2005): *“Een kunstbeleid dat zich richt op de uitvoer van eigenzinnige hoogtepunten in de kunst bestrijdt bestaande vooroordelen vanzelf en draagt daarmee bij aan identiteitsvorming zonder zich daar expliciet mee bezig te houden”* (p.17).

## **2.2 Wat is succes?**

Bij de formulering van een definitie van (internationaal) succes voor beeldend kunstenaars, is het voorstelbaar dat er andere overwegingen zijn waar men rekening mee dient te houden, dan wanneer men kijkt naar succes binnen andere beroepsgroepen. Gemiddeld genomen zijn kunstenaars arm, zo stelt in ieder geval kunsteconoom Hans Abbing (2002). Ondanks de topinkomens van enkele kunstenaars, verdienen kunstenaars gemiddeld dertig procent minder dan professionals met een vergelijkbare training en professionele status (Abbing, 2003). Ook is er onder kunstenaars een hogere werkloosheid en heeft deze beroepsgroep een hogere inkomensongelijkheid (Mengers, 2001). In een ‘gewone economie’ zou men een terugloop van het aantal kunstenaars verwachten vanwege de overwegend lage inkomens. Kunstenaars zouden het bijltje erbij neergooien en minder jongeren zouden een kunstopleiding gaan volgen. Dit zou net zo lang aan de orde zijn tot het moment waarop kunstenaars een inkomen

genieten dat ongeveer net zo hoog is als in vergelijkbare beroepen.

Dit is echter niet wat gebeurt in de kunstwereld. Geven kunstenaars niet om financieel succes, of heerst er in de kunstwereld een andere notie van succes? Om deze uitzonderlijke economie van de kunst toe te lichten, zal ingegaan worden op drie visies op de kunstenaar die door socioloog Rudi Laermans (2004) uiteengezet worden. In de eerste, Romantische visie maken kunstenaars geen carrière maar een oeuvre. Het oeuvre bezit een strikt artistiek karakter en wordt gezien als de materiële neerslag van een individuele ontwikkeling, die de ontplooiing van een persoonlijk talent documenteert. De kunstenaar is een genie en diens oeuvre kan alleen verklaard worden vanuit de ‘logica van het talent’ en niet vanuit zijn sociale inbedding. Het succes van een oeuvre ligt in het bereiken van een volkomen zelfrealisatie. Galeriers, tentoonstellingen, verzamelaars, beurzen en kritieken staan in deze visie dan ook strikt los van de artistieke loopbaan, hetgeen inhoudt dat het er in principe niet toe doet of een kunstenaar succesvol is of niet, snel of langzaam erkenning krijgt en wel of niet van zijn kunst kan leven. Alleen de volledigheid van het individuele, artistieke talent geldt (Laermans, 2004).

De modern-Romantische visie verzelfstandigt werk en kunstenaar, zij zijn niet één in het artistieke talent. Anders dan in de Romantische visie is de persoonlijke gave, het individuele talent binnen deze visie een opgave, waaraan de kunstenaar gehoor moet geven. Het neemt de vorm aan van een artistiek geweten waarbij de kunstenaar niet *van* maar *voor* de kunst leeft. Er wordt een onderscheid gemaakt tussen de interne en strikt individuele logica van artistieke ontwikkeling en de externe inbedding van de kunstenaar en zijn kunstwerken in een sociale wereld. Uitwisseling tussen beide sferen is mogelijk, maar een beslissing die ingegeven wordt door externe factoren wordt negatief beoordeeld vanwege de inbreuk op de artistieke zuiverheid, de autonomie van het talent. Dit onderscheid zorgt voor een morele oppositie bij de kunstenaar tussen waarderend en instrumenteel handelen. De ware kunstenaar zal dan ook nooit vanuit een instrumentele rationaliteit handelen, dat staat namelijk gelijk aan het opgeven van de artistieke trouw aan zichzelf. Het werk mag zodoende nooit een middel zijn om geld te verdienen of internationale bekendheid te vergaren. Het is binnen deze visie voor een kunstenaar dan ook niet mogelijk om een professionele carrière te maken, hij krijgt deze hooguit cadeau door trouw te blijven aan zijn artistieke roeping (Laermans, 2004).

De visie waarbij aangesloten zal worden om succes voor een kunstenaar te kunnen duiden binnen dit onderzoek, is die van de Franse kunstsocioloog Pierre Bourdieu. Zijn werk geldt zeker binnen de kunstsociologie als een onmiskenbaar referentiepunt (Gielen, 2003). In

de door Laermans (2004) benoemde veldbenadering van Bourdieu wordt ingegaan tegen de essentialistische interpretaties van het kunstwerk. De maatschappij bestaat volgens Bourdieu uit een reeks hiërarchisch georganiseerde velden (bijvoorbeeld het economische veld, het educatieve veld, het politieke veld en het culturele veld). Al deze sociale velden definieert hij als gestructureerde ruimten, ofwel werelden, bijvoorbeeld de kunstwereld, met eigen wetten en veldspecifieke machtverhoudingen (Bourdieu, 1989). In deze zienswijze is een kunstenaar geen halfgod die zomaar tijd en ruimte overstijgt (Gielen, 2003). De kunstenaar en zijn productie komen juist tot stand binnen een sociaal veld met specifieke eigenschappen. Artistieke autonomie kan niet los van externe determinanten gezien worden. De interne artistieke logica maakt bij Bourdieu plaats voor een veldgestuurd handelen dat nooit belangeloos of waarderationeel is, maar waarbij daarentegen juist meer artistiek aanzien wordt nagestreefd (Laermans, 2004). Bourdieu stelt ook dat dit veldgestuurd handelen voornamelijk onbewust plaatsvindt en kunstenaars grotendeels geloven in hun artistieke roeping om hun talenten te ontplooien (Gielen, 2003). Hierbij speelt Bourdieu's notie van de habitus een cruciale rol. De habitus is een systeem van gestructureerde disposities, die handelen, denken, waarnemen of expressie van actoren structureren en die tot op zekere hoogte aan de verschillende velden zijn gebonden. Deze disposities worden van jongs af aan, binnen verschillende instituties, zoals familie, onderwijs en professie, geïnternaliseerd (Bourdieu, 1990). Dit heeft tot gevolg dat de actoren zich in het dagelijks leven hiervan niet bewust zijn. Volgens Bourdieu (1996) duwt deze onbewuste habitus de kunstenaar in een bepaalde richting waarbij de interne artistieke ontwikkeling in het teken staat van het streven naar symbolisch kapitaal. Het werk, of het oeuvre is dan dus een middel tot een extern doel, alleen is de kunstenaar en zijn omgeving zich daar niet direct van bewust.

Bourdieu stelt dat kunstenaars *“niet gedreven worden door economische belangen of door de wens om financieel kapitaal te vergaren, [...] maar wel degelijk [streven ze] naar symbolisch kapitaal, ofwel het schaarse goed dat specifiek is voor hun veld”* (Leezenberg & De Vries, 2005, p. 195). De manifestatie van symbolisch kapitaal in het artistieke veld wijkt enigszins af van zijn manifestatie in andere maatschappelijke velden. Bourdieu (1993) omschrijft symbolisch kapitaal in het artistieke veld als *“making a name for oneself, a known, recognized name, a capital of consecration implying a power to consecrate object [...] or persons and therefore give value”* (p.75). Dit type kapitaal valt onder de positieve variant van het door Thurow (1978) benoemde ‘psychic income’, waarmee het niet-monetaire inkomen dat voort kan komen uit werk wordt aangeduid, zoals macht, roem en voldoening. In tegenstelling tot economisch kapitaal is de vergaring van symbolisch kapitaal wel

gelegitimeerd in het artistieke veld. Bourdieu (1996) geeft aan dat dit op de lange termijn echter wel tot economisch profijt leidt. Gielen (2003) beschrijft wat er concreet met deze conversie van kapitaalsoorten bedoeld wordt: *“De kunstenaar die in belangrijke musea tentoonstelt, in de beste privécollecties zit, door de belangrijkste kunstbladen wordt bekritiseerd, ... ziet tevens de economische waarde van zijn werk de lucht in gaan”* (p. 27). In dit onderzoek zal Bourdieu’s begrip van symbolisch kapitaal als basis dienen voor het antwoord op de vraag wanneer een kunstenaar succesvol is. Er wordt aangesloten bij de definitie van symbolisch kapitaal binnen het artistieke veld waarbij de eerder genoemde termen als erkenning en reputatie centraal staan. Onder succes wordt zodoende verstaan: *“de mate waarin de kunstenaar erkenning krijgt voor zijn werk binnen het artistieke veld, de kunstwereld”*.

### **2.3 Kunstenaarsloopbaan**

Volgens verscheidene onderzoekers is de afwijkende definitie van succes niet de enige factor die de loopbaan van een kunstenaar karakteriseert. In het proefschrift *Economic lives of artists* (Rengers, 2002) wordt uiteen gezet dat er nog twee noties een sterke invloed hebben op de loopbaan van kunstenaars. Zoals eerder genoemd door Abbing (2003) zijn de meeste kunstenaars relatief arm, op een aantal topsalarissen na. Deze inkomensongelijkheid in de kunsten wordt verklaard door de zogeheten winner-take-all theorie (Frank & Cook, 1995). Deze theorie is gestoeld op de aanname dat in bepaalde markten, zoals de sport en de kunst, mensen beloond worden aan de hand van hoe goed hun prestaties zijn ten opzichte van anderen. Dit in tegenstelling tot de gebruikelijke menselijk kapitaal theorie, waarbij bijvoorbeeld gelijke opleidingen en ervaring veel minder inkomensongelijkheid opleveren. Deze vergelijking heeft tot gevolg dat de enkelingen aan de top een extreem hoge beloning krijgen, maar de meerderheid het moet doen met relatief veel lagere beloning.

Een tweede mechanisme heeft invloed op het succes in loopbanen van kunstenaars (Rengers, 2002; Abbing, 2003). Throsby (1994) introduceert de work-preference theorie, waar het begrip ‘werkvoorkeur’ uit voortkomt. Kunstenaars hebben een sterke werkvoorkeur, wat inhoudt dat waar anderen arbeid in eerste instantie verricht wordt met als doel geld te verdienen, kunstenaars voornamelijk werken om kunst te maken. Aangezien het inkomen uit uitsluitend artistieke bezigheden in de meeste gevallen laag is, vullen zij hun inkomen vaak aan met een wel of niet aan kunst gerelateerde bijbaan. Door deze bijbaan zijn zij in staat om te kunnen blijven werken als kunstenaar (Rengers, 2002). Wanneer mensen meer geld gaan verdienen, zullen zij over het algemeen hun consumptie en vrije tijd vergroten. Met

kunstenaars is dit echter anders. Wanneer zij meer geld verdienen, zullen zij korten op ander werk om meer uren te kunnen besteden aan hun werk als kunstenaar (Abbing, 2003). Hierbij wordt wel opgemerkt dat het hebben van meerdere banen door kunstenaars niet altijd een kwestie van financiële noodzaak is maar soms ook van een risicospreiding van inkomens. Tevens maakt het een verschil of kunstenaars een kunst gerelateerde bijbaan hebben of niet. Veel succesvolle kunstenaars met een hoog inkomen uit de kunsten, doen advieswerk in de kunst of zijn betrokken bij kunsteducatie (Rengers, 2002).

Dat in de kunstwereld de niet-economische, artistieke en de economische logica niet zo sterk gescheiden zijn als eerder door Bourdieu gesuggereerd, blijkt niet alleen uit de situaties die voortvloeien uit de kunstenaarspraktijk door hun werkvoorkeur of notie van succes. Velthuis (2002) concludeert dat ook anderen in het artistieke veld beide logica's binnen een praktijk proberen te verenigen. Galeriehouders in de zogeheten avant-garde circuits subsidiëren de kostbare tentoonstellingen van relatief risicovolle en onprofijtelijke kunstenaars met de meer profijtelijke verkoop van moderne klassiekers. Op deze wijze ontstaat een systeem van interne subsidiëring, dat ook bij kunstenaars waarneembaar is. Bij deze groep gaat het dan om het werken in een al dan niet kunstgerelateerde bijbaan om de kunstpraktijk draaiende te houden, of het werken in opdracht om de financiële ruimte te hebben kunst te maken waar (nog) geen commerciële markt voor is. De wisselwerking tussen de economische en artistieke logica lijkt dus een vanzelfsprekend gegeven, ook in de kunstwereld.

### *Subsidiëring van kunst*

Vanuit de overheid is er echter een verschijnsel dat ook inmenging vindt in dit samenspel van economische en artistieke overwegingen: kunstsubsidiëring. De Nederlandse overheid kent een lange traditie van het subsidiëren van kunst. Waar kunst in vroeger tijden als een middel diende om uiting te geven aan verhevenheid en macht, werd eerder duidelijk dat het eerste cultuurbeleid zijn oorsprong vond in de naoorlogse verzorgingsstaat, met als doel een actieve kunstspreiding op geografisch, maar vooral op sociaal niveau. Nu is het aan het begin van dit hoofdstuk gegaan over de invloed van overheidsbeleid op de samenleving, maar in dit onderzoek staat de kunstenaar centraal. Op welke manier beïnvloedt subsidiëring kunstenaars?

Ondanks de vele onderzoeken naar de effecten van kunstsubsidiëring op kunstenaars, is er geen eenduidigheid onder onderzoekers in deze kwestie. Grofweg is er een onderverdeling te maken in de onderzoeken die voornamelijk positieve effecten en degene die

voornamelijk negatieve effecten aan de subsidiëring van kunst toeschrijven. Een veelgehoord argument voor kunstsubsidiëring is dat erkenning door de overheid, met een systeem van kunstkenneren en deskundigen, leidt tot positieve terugkoppeling op de vrije markt. Een toegekende subsidie of aanstelling door een deskundige commissie geeft een positief signaal af naar de rest van de kunstwereld en werkt door op de vrije markt. Individueel toegekende subsidies of werkbijdragen leiden tot een hoger inkomen uit de vrije markt. Het lijkt hierbij echter wel uit te maken of men een subsidie op basis van individueel talent krijgt, of een instandhoudingssubsidie (Rengers, 2002).

Voor elk positief uitgelegd effect van kunstsubsidie komt echter vaak een negatief gevolg tot uiting. De positieve doorwerking op de vrije markt van het ontvangen van een individuele subsidie, staat namelijk in contrast tot het niet ontvangen van subsidie of het ontvangen van een algemene subsidie. Wanneer dit het geval is treedt er een negatief effect op voor de kunstenaar, omdat dit het idee dat de kunstenaar zonder de subsidie niet kan bestaan in de hand werkt. Wanneer Rengers (2002) de relatie tussen het aantal jaar ervaring als kunstenaar en het tentoonstellen en bewegen op bepaalde markten aanduidt, wordt de relatie tussen de vrije markt en overheid duidelijk. Naarmate men een langere beroepspraktijk heeft, neemt het aandeel op de vrije markt iets af maar blijft stabiel, terwijl de overheidsgerelateerde aandeel iets toeneemt in vergelijking met de vrije markt. Opvallend is dat ook het aantal tentoonstellingen en aandeel in het buitenland aanzienlijk toeneemt met de jaren. Dit wordt verklaard doordat de individuele subsidies en toekenningen vaker terecht komen bij succesvolle kunstenaars, hetgeen gedeeltelijk de winner-take-all neiging van de kunstwereld verklaart (Rengers, 2002). Een bijkomend nadeel is de oneerlijke concurrentie die hierbij optreedt tussen gesubsidieerde kunst en niet gesubsidieerde kunst. Niet alleen kunnen gesubsidieerde kunstvormen dubbel inkomen verwerven maar nadeliger is dat de hoge status en het predikaat 'serieuze kunst' worden gemonopoliseerd door gesubsidieerde kunst (Abbing & Van Os, 2000).

Een ander veel gehoord argument voor kunstsubsidiëring is dat het kunstenaars de ruimte geeft voor experiment en het nemen van artistieke risico's. De werkvoorkeur van kunstenaars zou ervoor zorgen dat wanneer kunstenaars de middelen hebben om zich volledig toe te leggen op de kunst, zij dat ook doen, in plaats van hun tijd te besteden aan vrije tijd en consumptie. Simons (2002) wijst echter op een contradictie in deze redenering. Volgens haar worden er juist minder risico's genomen in een omgeving die bepaald wordt door subsidies. Invloed en macht wordt dan verkregen door het zich voegen naar officiële normen en criteria voor 'kwaliteit', voor subsidies. *"In een voortdurend zoeken naar zekerheid over die criteria,*

*in plaats van – zoals de markt doet – naar nieuwe risico's, telt vooral de vorige subsidie als bepalend voor de kans op een volgende subsidie.*" (p. 62). Het subsidiestelsel stelt de kunst in staat zich te onttrekken aan de vrije werking van vraag en aanbod. Simons (2002) wijst echter op de geschiedenis waarin te zien is dat de groei van artistieke vrijheid parallel loopt aan de groei van de vrije markt. Geld stelt kunstenaars in staat zelf te kiezen voor opdrachten of voor experiment, terwijl subsidie binnen een bepaald stramien valt. Voldoet je experiment niet aan het kader die voor de subsidie gesteld zijn, valt het weg. Binnen het subsidiestelsel is het dan moeilijk om over echte artistieke vrijheid te praten.

Kunstenaars beconcurreren elkaar voor subsidies en de voorwaarden daarvoor kunnen sterk verschillen van voorwaarden voor erkenning in de vrije markt (Rengers & Plug, 2001). Een typisch geval van wiens brood men eet, diens taal men spreekt. Ook Klamer en Petrova (2007) constateren dat verschillende financiële middelen invloed hebben op de creativiteit van kunstenaars. Het merendeel van overheidssteun wordt toegekend door een systeem van 'peer-group' evaluatie door andere kunstenaars. Op deze wijze zorgt subsidie voor een kunstwereld waarbij kunstenaars zich niet op het publiek richten maar op erkenning binnen een gesloten kunstcircuit (Heikkinen, 2004; Segers, Schramme & Devriendt, 2010). Aan de positieve werking op de artistieke kwaliteit en ontwikkeling van een dergelijk isolement, binnen een beperkte groep waar overheidssteun ontvangen wordt, wordt op zacht gezegd door velen, ook binnen de kunstwereld, getwijfeld (Ter Braak, e.a., 2007).



### 3. Nederlands internationaal cultuurbeleid

In dit hoofdstuk wordt ingegaan op deelvraag 1 wat het internationaal cultuurbeleid in Nederland inhoudt. Er wordt beschreven hoe dit beleid is ontstaan (§ 3.1), wat de huidige stand van zaken is (§ 3.2) en wat het internationaal cultuurbeleid voor de beeldende kunstsector inhoudt (§ 3.3).

#### 3.1 Geschiedenis van het internationaal cultuurbeleid in Nederland

Het ontstaan van een buitenlands cultureel beleid in Nederland valt terug te voeren tot 1945. Voor de Tweede Wereldoorlog beperkten de relaties tussen Nederland en het buitenland op het terrein van de cultuur zich tot internationale afspraken omtrent auteursrecht, betrokkenheid bij het ‘Instituut te Rome’ en de subsidiëring van presentaties van Nederlandse beeldende kunst in het buitenland. Na de Tweede Wereldoorlog richtte Nederland zich in het kader van de wederopbouw actief op wetenschappelijke en culturele samenwerking met voornamelijk Westerse landen (Pots, 2006). Vanaf deze tijd na 1945 ontwikkelde zich op deze manier een buitenlands cultureel beleid, dat lange tijd in de eerste plaats het aandachtsgebied van het ministerie van Buitenlandse Zaken (BZ) zou zijn. Het begrip *cultuur* werd zeer breed gedefinieerd en het belangrijkste doel was om goodwill voor Nederland in het buitenland te creëren. De coördinatie van het beleid lag destijds bij het ministerie van BZ en het Cultuurministerie werd hierbij slechts ad hoc betrokken. In 1967 werd bij het ministerie BZ de Coördinatiecommissie Internationale Culturele Betrekkingen (CICB) ingesteld, waarvan de ambassadeur voor Internationale Culturele Samenwerking (bij de Unesco) als voorzitter fungeerde (Pots, 2006).

Hoewel vanaf de jaren vijftig de discussie over het vormgeven van het beleid gevoerd wordt, dat heden ten dage onder de noemer internationaal cultuurbeleid valt, dateert de eerste naoorlogse regeringsnota die gewijd wordt aan buitenlandse culturele betrekkingen uit 1970 (Raad voor Cultuur, 17-11-2010). Vanuit de Tweede Kamer wordt dan echter aangegeven dat het invulling mist aan de grove lijnen die in deze nota door het ministerie van BZ, mede namens de ministeries Onderwijs & Wetenschap (O&W) en Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM) worden uitgezet. In 1976 volgt deze nadere uitwerking als de regering in de *Nota betreffende de Buitenlandse Culturele Betrekkingen* vier beleidsdoelstellingen opstelt (Minnaert, 2009). Hieruit blijkt duidelijk de overheersing van het buitenlandbeleid. “*Het beleid op het gebied van de internationale betrekkingen zal steeds in overeenstemming moeten zijn met het algemeen buitenlandse beleid*” (Ministerie van CRM,

1976, p. 3). In de loop van de tijd groeide er op het Cultuurministerie echter weerstand tegen de leidende rol van Buitenlandse Zaken (Pots, 2006).

Een gangbare opvatting in beleidskringen was dat de *buitenlanddimensie* van het cultuurbeleid en de *cultuurdimensie* van het buitenlandsbeleid twee zijden van dezelfde medaille vertegenwoordigen. In de praktijk zijn er vaak felle discussies gevoerd over beide uitgangspunten van beleid en is er sprake geweest van verdeeldheid tussen de aanhangers van het primaat van een van beide uitgangspunten (IOB, 2001, p. 31). In 1987 analyseert de Wetenschappelijke Raad voor Regeringsbeleid (WRR) het tot dan toe gevoerde beleid. In diens rapport *Cultuur zonder grenzen* concludeert de WRR (1987) dat een strikte scheiding tussen de cultuurpolitieke en buitenlandspolitieke doelstellingen noodzakelijk is om beter prioriteiten te kunnen stellen. Het internationaal cultuurbeleid moest in de toekomst in de eerste plaats dienen “*ter versterking van de internationale cultuurbeoefening in Nederland als onderdeel van het algemeen cultuurbeleid*” (WRR, 1987, p. 39). Daarom stelde de WRR voor de verantwoordelijkheid weg te halen bij het ministerie van BZ en onder te brengen bij de ministeries van Welzijn, Volksgezondheid & Cultuur (WVC is opvolger van CRM) en O&W. De rol van de CICB zou kleiner moeten worden (WRR, 1987). Deze aanbevelingen stonden haaks op de eerdere beleidsnota’s waarbij het primaat juist op het buitenlandbeleid lag.

Het merendeel van de voorstellen van de WRR werd “*beargumenteerd terzijde geschoven*” (Minnaert, 2008, p. 9) en niet tot uitvoering gebracht. Een aparte commissie onderzoekt vervolgens de wenselijkheid voor een instituut voor internationale culturele betrekkingen. Deze commissie Gevers concludeert in 1993 dat een apart instituut een te zware constructie zou zijn, maar adviseert het culturele veld een vereniging op te richten voor de afstemming van de buitenlandse activiteiten (Minnaert, 2008). De Vereniging voor Internationale Culturele Betrekkingen (VICB) wordt echter na een aantal jaar opgeheven bij gebrek aan betrokkenheid van het culturele veld en de overheid (Raad voor Cultuur, 17-11-2010).

De discussie of de doelen die het internationaal cultuurbeleid zou moeten nastreven kunstinhoudelijk of gericht op buitenlandpolitiek zouden moeten zijn, blijft echter aanhouden (Raad voor cultuur, 17-11-2010). Een gerichte strategische afstemming tussen de ministeries van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OC&W) en BZ is ver te zoeken. Om hier een einde aan te maken en de buitenlandse aspecten van het cultuurbeleid en de culturele aspecten van het buitenlandbeleid bij elkaar te brengen, neemt de Tweede Kamer het initiatief om de samenwerking tussen de twee departementen te bevorderen door daaraan extra middelen te koppelen. Dankzij de motie Van Traa in 1997, komt hiervoor een bedrag van 16 miljoen

gulden vrij. Als gevolg hiervan treedt de Homogene Groep Internationale Samenwerking (HGIS) in werking. De besteding van deze gelden is een gezamenlijke verantwoordelijkheid van de ministeries van BZ en OC&W (IOB, 2001). Dit leidt tot meer zicht op de buitenlanduitgaven van de departementen en daarmee tot de mogelijkheid om betere samenhang in een integraal buitenlandbeleid aan te brengen (Minnaert, 2008). Om die samenhang te bewerkstelligen hebben naast de ministeries, de fondsen en sectorinstituten een gedelegeerde verantwoordelijkheid voor de uitvoering van het internationaal cultuurbeleid (IOB, 2001). Een aanzienlijk deel van de HGIS-Cultuurmiddelen komt via structurele subsidies onder de verantwoordelijkheid van de fondsen. Door deze concentratie van middelen wordt de samenhang haast wel afgedwongen en deze periode maakt duidelijk dat de gezamenlijke verantwoordelijkheid voor de HGIS-Cultuurmiddelen leidt tot een samenhangend beleid (Minnaert, 2008).

### **3.2 Huidige stand van zaken**

Ook vandaag de dag zijn het ministerie van OC&W en het ministerie van BZ gezamenlijk verantwoordelijk voor het internationaal cultuurbeleid van Nederland. Het wordt mede uitgevoerd door de cultuurfondsen, de sectorinstituten en Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA). Instellingen die onderdeel zijn van de zogeheten basisinfrastructuur ontvangen rechtstreek subsidie. De Nederlandse ambassades en consulaten in het buitenland vervullen een aanjagende en ondersteunende rol bij internationale culturele samenwerking ([www.sica.nl](http://www.sica.nl)). In de beleidsbrief *Grenzeloze kunst* (Plasterk & Timmermans, 2008) wordt de nieuwe koers voor het internationaal cultuurbeleid als volgt samengevat: *“De ministeries OC&W en BZ zullen zich in de periode 2009-2012 sterker richten op disciplines waarin Nederland internationaal sterk staat, zoals Dutch Design, Fashion & Architecture, en op landen en regio’s waarin voor de Nederlandse cultuursector de grootste kansen liggen. Verder zal blijvend en gericht aandacht worden besteed aan de Nederlandse presentatie in het buitenland en aan de internationale presentie in Nederland. Erfgoed speelt in de betrekkingen met veel andere landen een belangrijke rol. De samenhang tussen het internationaal cultuurbeleid en het thema cultuur en ontwikkeling zal worden versterkt”* (p. 16).

De moeilijk tot stand gekomen departementale samenwerking en samenhang in het internationaal cultuurbeleid lijkt heden ten dage echter wel te verminderen. De ministeries hebben vanuit de HGIS-Cultuurmiddelen jaarlijks 8,8 miljoen gezamenlijk te besteden. De besluitvoering over dit bedrag vindt echter niet langer gezamenlijk plaats. Ieder ministerie

draagt eigen verantwoordelijkheid over de besteding van ieder de helft van dit budget. In de periode 2009-2012 zal jaarlijks € 4,4 miljoen door het ministerie van OC&W worden overgedragen aan de fondsen en erfgoeddiensten. Kunstenaars en instellingen kunnen voor hun internationale activiteiten subsidie aanvragen bij deze fondsen. Het ministerie van BZ zet € 4,4 miljoen strategisch in voor Dutch Design, Fashion & Architecture, gemeenschappelijk cultureel erfgoed, het bezoekersprogramma, de SICA en gerichte presentaties in het buitenland. Daarnaast stellen de ministeries van BZ, OC&W en Economische Zaken (EZ) ieder jaarlijks € 1 miljoen beschikbaar voor Dutch Design, Fashion & Architecture. Voor gemeenschappelijk cultureel erfgoed zullen de ministeries van OC&W en BZ ieder € 1 miljoen per jaar vrijmaken (Pasterk & Timmermans, 2008). Minnaert (2008) constateert dat er dus geen sprake van een gemeenschappelijk budget is maar van een *“matchingsconstructie waarbij ieder departement een evenredig steentje bijdraagt”* (p.12).

Na de publicatie van het subsidieplan *Kunst van Leven* voor de huidige periode 2009-2012 en de beleidsbrief *Grenzeloze kunst*, waarin de lijnen voor het internationaal cultuurbeleid voor dezelfde periode worden neergezet, is er sprake van een roerige politieke tijd. Op 30 september 2010 bereikten de Tweede Kamerfracties van VVD en CDA het regeerakkoord, dat als motto 'Vrijheid en verantwoordelijkheid' heeft. Tevens kwam er een gedoogakkoord tussen de VVD, CDA en PVV tot stand. Uit het regeerakkoord (Tweede Kamerfracties VVD-CDA, 2010) wordt duidelijk dat er bezuinigingen op het gebied van kunst en cultuur op de agenda staan. *“Er wordt bezuinigd op de middelen voor kunst en cultuur”* (p.1). Staatssecretaris van OC&W, Halbe Zijlstra, geeft in een brief aan de Tweede Kamer, waarin de uitgangspunten voor het cultuurbeleid belicht worden, aan dat de overheid haar rol zal beperken en private en publieke partijen directer bij cultuur betrokken moeten worden (Zijlstra, 06-12-2010). De Raad voor Cultuur (07-12-2010) geeft op deze uitgangspunten als reactie dat de aanslag op de kunsten onevenredig zwaar is, wat inconsistentie en onzorgvuldigheid in de hand dreigt te werken. Zijlstra (17-12-2010) geeft echter in zijn adviesaanvraag voor cultuurbeleid aan de Raad van Cultuur aan dat het kabinet kiest voor *“een ander cultuurbeleid met meer ruimte voor de samenleving en particulier initiatief. Dit nieuwe cultuurbeleid en de bezuiniging uit het regeerakkoord vragen om een nieuwe inrichting van de basisinfrastructuur”* (p. 1). Ook wordt de hoogte van de beoogde bezuinigingen duidelijk: *“In uw advisering over het nieuwe stelsel dient u uit te gaan van een vermindering op de totale cultuurbegroting in 2014 met € 200 miljoen”* (p. 10).

Voor wat betreft het internationale cultuurbeleid vormen de internationale promotie van en marktverruiming voor Nederlandse cultuur een prioriteit. *“De instrumenten moeten*

*onze topinstellingen en kunstenaars helpen om dit te bereiken. De uitvoering moet worden gestroomlijnd, onder andere door de taken van fondsen en sectorinstituten te beperken.*” (p.10). Door staatssecretaris Zijlstra is verzocht dit advies in het voorjaar van 2011 uit te brengen. Ten tijde van dit schrijven is dit adviesrapport nog niet verschenen. Qua internationaal cultuurbeleid is het tot dusverre lastig om in de toekomst te kijken. Dat er roerige tijden voor de kunsten zijn aangebroken is wel duidelijk.

### **3.3 Nederlands internationaal cultuurbeleid voor beeldende kunst**

Het eerste dat te lezen is op de website van de Rijksoverheid over internationaal cultuurbeleid is: *“Voor kunstenaars is spiegeling aan en inspiratie door het buitenland van groot belang”*. (www.rijksoverheid.nl). Maar ook dat internationaal cultuurbeleid niet alleen draait om export. De overheid stimuleert ook internationale uitwisseling, ontmoetingen en een internationale programmering in Nederland. In *Grenzeloze kunst* (Plasterk & Timmermans, 2008) wordt duidelijk dat het bij internationaal cultuurbeleid gaat om *“halen èn brengen, om wederkerigheid, om Nederland in het buitenland en het buitenland in Nederland”* (p. 2). Het deel van de internationale aspecten van kunst en cultuur waar de overheid een rol in kan spelen wordt geformuleerd als *“het stimuleren of versterken van artistieke ontwikkelingen, voor het behoud van waardevol erfgoed of als er economische, ontwikkelingsgerichte of buitenlandpolitieke redenen voor zijn”* (p. 1). Het internationaal cultuurbeleid voor de beeldende kunst is erop gericht het erfgoed dat Nederland met andere landen deelt te behouden, de Nederlandse cultuur in het buitenland te stimuleren en de internationale programmering in Nederland te versterken (www.rijksoverheid.nl). In *Grenzeloze kunst* (Plasterk & Timmermans, 2008) worden deze doelstellingen vertaald in de volgende prioriteiten:

- verrijking en inspiratie van de Nederlandse cultuur
- marktverruiming en aansluiting op internationale netwerken
- toetsing aan internationale maatstaven
- behoud van erfgoed en dialoog over gedeeld verleden
- versterking van het cultureel leven in een aantal ontwikkelingslanden
- culturele diplomatie: kunst en cultuur benutten voor buitenlandse betrekkingen en diplomatie inzetten voor de versterking van Nederlandse kunst en cultuur.

In dit onderzoek wordt er ingegaan op een deel van het internationaal cultuurbeleid, namelijk het gedeelte van Nederlandse kunst en cultuur in het buitenland. Door de Rijksoverheid wordt aangesloten bij het advies van de Raad voor Cultuur (2008) dat *“in een context van toenemende globalisering enerzijds en daarmee samenhangende vraagstukken van identiteit anderzijds, is internationaal cultuurbeleid dat krachtig inzet op presentie van Nederlandse kunst en cultuur in het buitenland [...] een noodzaak”* (p. 2). Het internationaal cultuurbeleid is een gezamenlijke verantwoordelijkheid van het ministerie van BZ en het ministerie van OC&W. Voor de beeldende kunstsector zijn de Mondriaan Stichting, het Fonds Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst en de Stichting Internationale Culturele Activiteiten betrokken bij de uitvoering van dit beleid.

### *Mondriaan Stichting*

De Mondriaan Stichting is het (inter)nationaal stimuleringsfonds voor beeldende kunst, vormgeving en cultureel erfgoed. De Mondriaan Stichting is opgericht in 1993 en heeft als doel het bevorderen van de belangstelling voor, en afname van beeldende kunst, vormgeving en erfgoed ([www.mondriaanfoundation.nl](http://www.mondriaanfoundation.nl)). Jaarlijks worden een groot aantal projecten en activiteiten van Nederlandse en buitenlandse instellingen ondersteund en bijgedragen aan professionalisering, reflectie, opinievorming en discussie (Mondriaan Stichting, 2010). De Mondriaan Stichting zet zich in voor een sterke en professionele cultuursector, die de betekenis van kunst en erfgoed onder de aandacht van een breed publiek weet te brengen. De Mondriaan Stichting wordt naast incidentele of meerjarige subsidies, gefinancierd door het ministerie van OC&W (Mondriaan Stichting, 2010). Bijlage 1 geeft een gespecificeerd overzicht van alle ondersteuningvormen voor de periode 2005-2010.

### *Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst*

Het Fonds voor Beeldende kunsten, Vormgeving en Bouwkunst (Fonds BKVB) is de landelijke instelling die het beeldend kunstenaars, vormgevers, architecten en bemiddelaars mogelijk maakt hun werk op velerlei wijzen te ontwikkelen. Het Fonds BKVB is opgericht in 1987 en heeft als doel de kwaliteit van de hedendaagse beeldende kunst, vormgeving en bouwkunst in Nederland te bevorderen ([www.fondsbkvb.nl](http://www.fondsbkvb.nl)). Het beleid van het Fonds BKVB is in te delen in drie onderdelen, namelijk subsidies aan individuele beeldend kunstenaars, vormgevers, architecten en bemiddelaars, internationalisering en projecten die van belang zijn voor de contextuele ontwikkeling van de kunsten. Verder reikt het Fonds BKVB om het jaar oevreprijzen uit, zoals de Prijs voor de Kunstcritiek, de Benno Premselaprijs en de Prijs voor

de Jonge kunstkritiek. Het Fonds BKVB wordt gefinancierd door het ministerie van OC&W (Fonds BKVB, 2010). Bijlage 2 geeft een gespecificeerd overzicht van alle ondersteuningvormen voor de periode 2005-2010.

#### *Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA)*

De Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA) is een bovensectorale instelling die laveert tussen de ministeries en het culturele veld in de internationale context. SICA is opgericht in 1999 en heeft als doel de kracht en impact van internationale culturele samenwerking te vergroten om daarmee de Nederlandse internationale betrekkingen te verbeteren, de internationale culturele dialoog te stimuleren, en een bijdrage te leveren aan de ontwikkeling van de Nederlandse culturele sector en de creatieve- en kenniseconomie (SICA, 2010). Culturele organisaties, kunst- en cultuurfondsen, sectorinstituten, overheden en diplomatieke posten in binnen- en buitenland kunnen bij SICA terecht voor informatie over internationale culturele activiteiten en financieringsmogelijkheden. Ook organiseert SICA publieksbijeenkomsten ([www.rijksoverheid.nl](http://www.rijksoverheid.nl)). Bijlage 3 geeft een overzicht van alle ondersteuningvormen voor de jaren 2005 en 2009. Omdat SICA niet voorziet in directe subsidies of individuele ondersteuning van kunstenaars of projecten maar meer overkoepeld en informatieverstrekkend werkt in het culturele veld, worden deze ondersteuningsmogelijkheden niet meegenomen in de analyse.

### **3.4 Criteria voor overheidssteuning**

Om inzicht te krijgen in het beleid van zowel de Mondriaan Stichting als het Fonds BKVB op het vlak van internationalisering is niet alleen gekeken naar welke ondersteuningmogelijkheden er zijn, maar ook naar de voorwaarden die daarbij gelden. Met zowel de Mondriaan Stichting als het Fonds BKVB is schriftelijk gecorrespondeerd over de motieven en criteria die ten grondslag liggen aan subsidies. Opvallend hierbij is dat gekeken naar de criteria voor ondersteuning voor internationale activiteiten bij de Mondriaan Stichting, er niet of nauwelijks op inhoudelijk gronden geselecteerd wordt. Kunstenaars zelf kunnen geen aanvraag doen, dit kan alleen via buitenlandse instanties. De aanvragen worden grotendeels beoordeeld op de professionaliteit en het aanzien van buitenlandse instanties die betrokken zijn bij de aanvraag. Dit wordt door Coby Reitsma van de Mondriaan Stichting als volgt geformuleerd: “[...] *de internationale uitstraling en reputatie van de betrokken buitenlandse organisatie in de wereld van hedendaagse beeldende kunst of vormgeving*”. Belangrijk is de functie als internationaal promotioneel podium voor de betrokken instantie.

De internationale ondersteuningsmogelijkheden van de Mondriaan Stichting concentreren zich vooral op de top van de internationale kunstwereld.

Bij het Fonds BKVB kunnen kunstenaars wel zelf een aanvraag doen. De aanvragen worden juist wel kunstinhoudelijk beoordeeld. Kwaliteit staat centraal bij de voorwaarden voor ondersteuningsmogelijkheden: kwaliteit van het werk, kwaliteit van het plan en kwaliteit van de context. Opvallend is dus dat de twee instituten geheel andere beoordelingscriteria hanteren, en zo op verschillende wijze de internationalisering van beeldende kunst stimuleren. De voorwaarden bezien ligt bij de Mondriaan Stichting het zwaartepunt op de promotionele waarde en bij het Fonds BKVB op de artistieke, kunstinhoudelijke waarde. De twee pijlers van het overheidsbeleid zijn dus beide vertegenwoordigd. Bijlagen 4 en 5 geven een overzicht van de voorwaarden die gesteld worden bij de verschillende ondersteuningsmogelijkheden van beide instellingen.



## 4. Invloed van beleid op beeldend kunstenaars

In dit hoofdstuk wordt ingegaan op deelvraag 2 wat de invloed van het internationaal cultuurbeleid in Nederland op beeldend kunstenaars is. Er wordt onderzocht hoe succesvol Nederlandse beeldend kunstenaars internationaal zijn (§ 4.1 & § 4.2), en vervolgens wordt er bekeken in hoeverre deze internationale top van Nederland ondersteund is door de overheid (§ 4.3). Om vanuit de kunstenaars zelf te weten te komen welke invloed zij zelf van subsidies ervaren zijn er interviews gehouden met kunstenaars uit de top 25 (§ 4.4).

### 4.1 Internationaal succes

Er is de afgelopen jaren opmerkelijk wisselende berichtgeving geweest over het wel of niet internationaal succesvol zijn van Nederlandse kunstenaars. Overheersend zijn de uitingen die oproepen tot hervormingen, welke bijvoorbeeld in *All that Dutch* (2005) en *Second Opinion* (2005) sterk aanwezig zijn. Utlatingen als “*weinig wezenlijke deelname aan het internationale discours*” en “*niet meespelen als culturele entiteit in de wereld*” (Debbaut, 2005, p. 34) vormen slechts een greep uit de vele oproepen tot verandering van het beleid. Aan de andere kant zijn er positief gestemde geluiden te horen vanuit bijvoorbeeld de SICA. Zij presenteerden in 2009 gegevens met als conclusie dat de export van kunst in het buitenland de afgelopen 10 jaar sterk gegroeid is (Bockma, 2009). Vooral het aantal exposities van beeldend kunstenaars zou in die periode sterk zijn toegenomen. Een belangrijke kanttekening bij deze conclusie is dat directeur Paul Mosterd in hetzelfde artikel erkent dat de gegevens niet volledig zijn. “*Van de gesubsidieerde sector zijn meer gegevens bekend dan van de niet-gesubsidieerde, al houden we die nu ook zo goed mogelijk bij*”. De groei van het aantal exposities van beeldend kunstenaars in het buitenland zou dus (ten dele) kunnen liggen aan het feit dat dit valt onder de gesubsidieerde sector. Misschien blijft deze sector juist wel achter bij de minder of ongesubsidieerde sectoren. Te denken valt hierbij aan de muzieksector. Nederlandse popmuziek kent bijvoorbeeld geen instandhoudings- subsidies, maar is de sector met de meeste exportactiviteiten naar het buitenland (Bruyn, 2006).

Om duidelijkheid te krijgen inzake het werkelijke internationale succes van Nederlands beeldend kunstenaars, is er in dit onderzoek gekeken naar de top 100 van Nederlandse kunstenaars, welke jaarlijks in de Elsevier wordt gepresenteerd. In dit overzicht zijn zowel nationale als internationale succesfactoren meegerekend, waarbij gedacht moet worden aan criteria als: solo-exposities in Nederlandse en buitenlandse galeries en musea, verschenen publicaties en veilingopbrengsten. Voor de selectie van de kunstenaars die

internationaal als succesvol kunnen worden aangeduid, wordt de succesdefinitie zoals die in paragraaf 2.2 wordt gegeven, aangehouden. Onder succes wordt zodoende verstaan: “*de mate waarin de kunstenaar erkenning krijgt voor zijn werk binnen het artistieke veld, de kunstwereld*”.

## **4.2 Top 25 Internationaal succesvolle Nederlands beeldend kunstenaars**

### *Samenstelling*

Allereerst wordt onder Nederlandse kunstenaar, diegene verstaan met of een Nederlandse nationaliteit, of diegene die al tien jaar of langer in Nederland woont. Verder geldt als beeldend kunstenaar diegene die zich als professional bezighoudt met de beeldende kunst, dus een beroepspraktijk heeft of aan het vormen is. Om vast te stellen of Nederlandse beeldend kunstenaars internationaal succesvol zijn, worden de volgende criteria meegenomen:

- Representatie op grote internationale kunstbeurs
- Solo-expositie in een buitenlandse galerie
- Solo-expositie in een buitenlands museum
- Artikelen of reviews in internationale kunstbladen
- Aanwezigheid in gezaghebbende internationale kunstranking

Deze criteria zijn gekozen op basis van de geformuleerde definitie van succes. Er wordt dus gekeken naar institutioneel succes en niet naar bijvoorbeeld veilingopbrengsten van particulieren. Ten eerste is daarbij niet, of nauwelijks, na te gaan of het om buitenlandse kopers gaat, en daarbij komt dat deze aankopen vaak ook via een persoonlijk netwerk van de kunstenaar gaan, dus buiten de circuits van galeries en musea om. Hierdoor zijn deze niet voldoende openbaar. Op de bovengenoemde criteria zijn punten te behalen, hierbij wordt aangesloten bij de puntenverdeling zoals die wordt gehanteerd in de top 100 Nederlandse kunstenaars (Simons, 2010).

- Representatie op grote internationale kunstbeurs:  
Art Basel, Art Basel Miami Beach, Frieze Art Londen; 325 punten per vermelding op de pagina van een galerie in de beurscatalogus; 150 punten extra voor een reproductie van werk op die pagina; 225 punten voor een representatie in een juniorafdeling van de beurs (zoals Ars Nova in Basel)
- Solo-expositie in een buitenlandse galerie:
  - categorie A, internationale top: 450 punten
  - categorie B, met internationale bekendheid: 350 punten

- categorie C en D respectievelijk 250 en 150 punten.

(Bijlage 6 toont een overzicht van de verschillende categorieën)

· Solo-expositie in een buitenlands museum:

- categorie A, internationaal top-instituut: 1000 punten

- categorie B, met internationale bekendheid of een nationaal museum: 500 punten

- categorie C, geen internationale relevantie m.b.t. kunst: 300 punten

- categorie D, instelling met een professioneel expositieprogramma en -ruimtes maar waarvan waarde en zichtbaarheid moeilijk te beoordelen is: 200 punten

(Bijlage 6 toont een overzicht van de verschillende categorieën)

· Artikelen of reviews in internationale kunstbladen:

ArtReview, Artforum, The Art Newspaper, Art & Auction, Frieze: 500 punten, review-artikel 350 punten. (vijf meest gelezen internationale vakbladen)

· Aanwezigheid in gezaghebbende internationale kunstranking:

Capital Kunstkompass, Power 100 ArtReview, Art & Auction Power Top: 1000 punten. 'Capital top-50 nieuw talent' en 'ArtReview 100 Future Greats': 500 punten.

(extra: 15% van het gemiddeld per jaar behaalde aantal punten zoals verzameld in de edities van 2007, 2008 en 2009 van Elseviers longlist van Nederlandse kunstenaars)

Een analyse van de criteria voor de gegevens over het jaar 2009 levert de volgende top 25 op:  
(Bijlage 7 geeft een uitgebreid overzicht van de puntenverdeling per kunstenaar)

<b>Rangplaats</b>	<b>Kunstenaar</b>	<b>Totaal aantal punten</b>
1	Guido van der Werve	4000
2	Fiona Tan	2475
3	Armen Eloyan	2475
4	Erik van Lieshout	1950
5	Marcel van Eeden	1875
6	Pat Andrea	1850
7	Navid Nuur	1825
8	Aernout Mik	1725
9	Marlene Dumas	1675
10	Renzo Martens	1550
11	Atelier van Lieshout	1500
12	Erwin Olaf	1400
13	Falke Pisano	1350
14	Jan Dibbets	1300
15	Michael Raedecker	1275
16	Sebastiaan Bremer	1250
17	Lily van der Stokker	1200
18	Mark Manders	1175
19	Ruud van Empel	1050
20	Marijn van Kreijl	1050
21	Meschac Gaba	1025
22	Marc Bijl	975
23	Marijke van Warmerdam	825
24	Martin Roemers	800
25	Yael Bartana	775

Guido van der Werve staat op de eerste plaats met 4000 punten. Het laagste aantal heeft Yael Bartana met 775 punten. Gemiddeld is er door de kunstenaars 1534 punten behaald. Deze punten worden gemiddeld verdiend in 2,76 categorieën, de meeste categorieën waarin punten behaald worden is in 4 categorieën en laagste in 1 categorie. Degenen met meer punten behaalden deze ook in meer categorieën. Opvallend is dat er maar 1 iemand in categorie internationale ranking voorkomt: Renzo Martens. Sebastiaan Bremer en Martin Roemers scoren maar in één categorie al hun punten, namelijk respectievelijk solotentoonstelling in museum en solotentoonstelling in galerie. De top 25 bestaan uit 6 vrouwelijke kunstenaar en 19 mannelijke kunstenaars. Met een verhouding van 24% vrouwen en 76% mannen bestaat de

top van internationaal succesvolle beeldend kunstenaars overwegend uit mannen. De gemiddelde leeftijd van de kunstenaars is 46,9, waarbij de jongste kunstenaar 33 jaar oud is en de oudste 70 jaar.

Qua kunstdiscipline is deze top 25 een gevarieerd gezelschap. Er zijn 5 voornamelijk video(installatie)kunstenaars, 5 schilders, 1 tekenaar en 4 kunstenaars die voornamelijk foto als kunstvorm gebruiken. De meerderheid, 10 kunstenaars, houden zich bezig met verschillende kunstvormen. Deze multidisciplinair werkende kunstenaars houden zich voornamelijk bezig met sculpturen en installaties gecombineerd met video, foto, schilder of tekenkunst. Er komen echter soms ook andere vormen bij kijken als poëzie en voorstellingen.

### *Nationaal perspectief*

Om na te gaan hoe succesvol Nederlandse beeldend kunstenaars internationaal gezien zijn, is het nodig de totale beroepsgroep in vergelijking met deze top 25 te plaatsen. Hoeveel beroepsmatig werkzame beeldend kunstenaars zijn in Nederland gevestigd? Volgens het CBS (2007) zijn er in de periode 2005-2007 in Nederland gemiddeld bijna 96 duizend personen werkzaam als kunstenaar. Dit is 1,2 procent van de totale werkzame bevolking. De schattingen van het aantal beeldend kunstenaars in Nederland lopen vervolgens behoorlijk uiteen. Het CBS (2007) spreekt na onderzoek over 7.000 beeldend kunstenaars in Nederland, maar de sectormonitor beeldende kunst (Ijdens & Mariën, 2008) gaat uit van een aantal van 12.000. Met een verschil van 5.000 lopen deze twee uiterste schattingen behoorlijk uiteen. Dit kan te verklaren zijn door de verschillen in de definitie en vaststelling van 'beroepsmatig werkzaam als beeldend kunstenaar'. In het rapport van het CBS (2007) worden beeldend kunstenaars geteld op basis van het in de Enquête Beroepsbevolking door de respondent zelf opgegeven beroep. Werkzame personen zijn in dit rapport 'personen die betaald werk hebben voor tenminste 1 uur per week'. De schatting van Ijdens en Mariën (2008) van 12.000 beeldend kunstenaars, is gebaseerd op het aantal personen dat in een bepaalde periode 'zichtbaar' is in het landelijk subsidiestelsel. Wanneer je deze cijfers gebruikt om te berekenen hoeveel van alle Nederlandse beeldend kunstenaars internationaal succesvol zijn, is dit laag. Bij een totale beroepsgroep van 7.000 houdt dit in dat slecht 0,36 % internationaal succes heeft. Ter vergelijking, bij een totale beroepsgroep van 12.000 zou dit 0,21 % zijn; in beide scenario's geen hoog percentage. Uiteraard valt hierbij een aantal kanttekeningen te plaatsen, aangezien de top 25 die eerder vastgesteld is alleen factoren over het jaar 2009 meegeteld heeft om internationaal succes te definiëren. Daarbij komt dat de criteria voor de top 25 een hoge mate van zichtbaarheid in het buitenland veronderstelden, maar dit geeft

verre van een volledig beeld van alle kunstenaars die internationaal actief zijn. Met de samengestelde top 25 wordt getracht een onderscheid te maken tussen internationaal actieve kunstenaars en internationaal succesvolle kunstenaars.

### **4.3 Ondersteuning door de overheid**

De volgende stap in dit onderzoek is om te monitoren in hoeverre deze top 25 van internationaal succesvolle Nederlands beeldend kunstenaars, de directe jaren voorafgaand aan hun succes, ondersteuning van de overheid hebben gehad. Om dit te doen zijn alle overheidsmaatregelen, subsidies en activiteiten die met internationalisering van Nederlandse kunstenaars in het buitenland een periode van 5 jaar, voor de beleidsperiode 2005 tot en met 2009, gezien. Het gaat hierbij om het gevoerde beleid van de Mondriaan Stichting en het Fonds BKVB. Voor elk van de kunstenaars uit de top 25 is onderzocht of zij gedurende deze 5 jaar overheidssteun ten bate van hun internationale succes hebben ontvangen.

In totaal zijn de Nederlands beeldend kunstenaars die internationaal succesvol zijn in de vijf jaar van 2009 tot 2010 in totaal voor een bedrag van € 4.859.753 gesteund met 235 aanvragen door het internationale cultuurbeleid van de overheid. Het gaat hier om het mogelijk maken van, en het ondersteunen van de kunstenaar en zijn of haar werk. Gemiddeld kwam dit per kunstenaar uit op € 194.390 en 9,4 gehonoreerde aanvragen. Dit houdt in dat per jaar de kunstenaars ieder gemiddeld € 24.376 aan steun ontvingen, direct of indirect, en dat dit per gehonoreerde aanvraag € 9.303 bedroeg. Er zijn 3 kunstenaars die in de periode 2005 tot 2010 geen overheidssteun ontvingen ten bate van internationalisering: Pat Andrea, Sebastiaan Bremer, Martin Roemers. De volgende tabel 1 toont het overzicht van het aantal keer en het bedrag, waarvoor iedere kunstenaar uit de top 25 gesteund is.

**Tabel 1** Ondersteuning per kunstenaar 2005 t/m 2009

<b>Kunstenaar</b>	<b>Totaalbedrag Mondriaan Stichting (aantal)</b>	<b>Totaalbedrag Fonds BKVB (aantal)</b>	<b>Gem. bedrag per jaar</b>	<b>Gem. bedrag per aanvraag</b>
Guido van der Werve	33.971 (14)	-	6.794	2.613
Fiona Tan	250.991 (20)	-	50.198	12.549
Armen Eloyan	2.689 (1)	-	537	2.689
Erik van Lieshout	133.099 (27)	(1)	26.619	5.323
Marcel van Eeden	38.778 (7)	(1)	7.755	5.539
Pat Andrea	-	-	-	-
Navid Nuur	-	(3)	-	-
Aernout Mik	941.810 (21)	(2)	188.362	47.090
Marlene Dumas	411.449 (12)	-	82.289	34.287
Renzo Martens	5.617 (2)	(3)	1.123	2.808
Atelier van Lieshout	411.837 (21)	(1)	82.367	20.591
Erwin Olaf	34.461 (11)	-	6.895	3.446
Falke Piscano	46.460 (12)	5770 (4)	10.446	4.017
Jan Dibbets	39.125 (2)	(1)	7.825	19.562
Michael Raedecker	18.193 (4)	-	3.638	6.064
Sebastiaan Bremer	-	-	-	-
Lily van der Stokker	19.843 (6)	-	3.968	3.968
Mark Manders	215.677 (20)	-	43.135	11.982
Ruud van Empel	11.315 (4)	-	2.263	5.657
Marijn van Kreijl	1.470 (2)	(3)	294	735
Meschac Gaba	144.587 (16)	-	28.917	9.639
Marc Bijl	50.096 (13)	(4)	10.019	4.554
Marijke van Warmerdam	101.556 (6)	(2)	20.311	20.311
Martin Roemers	-	-	-	-
Yael Bartana	128.325 (14)	(2)	25.665	9.166
<b>Totaal</b>	<b>4.859.753 (235)</b>	<b>(27)</b>	<b>609.420</b>	<b>232.590</b>
<b>Gem. per kunstenaar</b>	<b>194.390 (9.4)</b>	<b>(1.08)</b>	<b>24.376</b>	<b>9.303</b>

#### **4.4 De kunstenaar aan het woord**

Om inzicht te krijgen in de visie op en ervaringen met overheidssteun is er besloten om de kunstenaars uit het overzicht van internationaal succes te benaderen voor een interview. Via de e-mail of telefonisch is iedere kunstenaar, soms via zijn of haar galerie benaderd om in het licht van zijn of haar internationale carrière te praten over kunstsubsiëring. Vanwege de drukte van de kunstenaars, en soms enige aarzeling vanwege het onderwerp, waren de kunstenaars moeilijk tot een interview aan te zetten. Uiteindelijk is het gelukt om 4 kunstenaars uit de top 25 bereid te vinden om een telefonisch interview aan te gaan. Hiervoor is gekozen om zo de tijdsdruk en moeilijkheden van een fysieke afspraak op te lossen. Bij de kunstenaars werd aangegeven dat het materiaal uitsluitend voor dit onderzoek gebruikt zou gaan worden en desgewenst geanonimiseerd. Om gehoor te geven aan de wensen van de betrokken kunstenaars worden geen namen vermeld, maar verder is er geen informatie afgeschermd.

Voorafgaand aan het interview is een korte toelichting gegeven op het onderzoek en zijn verdere vragen van de geïnterviewde beantwoord. Benadrukt werd dat het niet ging om politiek correcte antwoorden, maar dat er juist interesse was in iemand persoonlijke ervaring en visie op het onderwerp van internationaal cultuurbeleid. De volgende vragen golden als leidraad tijdens het interview:

- Wat voor invloed heeft het internationaal cultuurbeleid van de overheid?
- Wat zijn uw persoonlijke ervaringen met het overheidsbeleid?
- In hoeverre speelt de Nederlandse nationaliteit (of het wonen en werken in Nederland) een rol op internationaal niveau?
- Welke mogelijkheden en onmogelijkheden ervaart u in het internationaal cultuurbeleid?

De ene kunstenaar houdt zich duidelijk meer bezig met vraagstukken rondom financiering en welke invloed dat heeft op zijn of haar werk, maar alle geïnterviewde kunstenaars hebben met subsidie in het kader van het internationaal cultuurbeleid te maken, en hebben ook in de periode 2005 tot 2010 ondersteuning van de overheid ontvangen. Gezien het geringe aantal interviews met kunstenaars, zullen de interviews in het volgende hoofdstuk 5 ter ondersteuning en illustratie bij de analyse dienen. De uitgewerkte interviews zijn te lezen in bijlagen 8 t/m 11.



## **5. Analyse**

In dit hoofdstuk wordt ingegaan op deelvraag 3 welke factoren invloed hebben gehad op de mate van internationaal succes van beeldend kunstenaars. Door middel van een analyse van de monitorgegevens uit hoofdstuk 4 en door interviews met een viertal kunstenaars, zal getracht worden de invloed van het internationaal cultuurbeleid op beeldend kunstenaars inzichtelijk te krijgen.

### **5.1 De Mondriaan Stichting en het Fonds BKVB**

Uit de monitorgegevens uit hoofdstuk 4 is gebleken dat er nationaal gezien een relatief kleine groep Nederlandse beeldend kunstenaars als internationaal succesvol aangemerkt kan worden. Opvallend is dat van de 25 internationaal succesvolste kunstenaars van 2009, in de periode hieraan voorafgaand (2005 tot 2010) iedere kunstenaar op drie na, in behoorlijke mate subsidiëring heeft ontvangen. De kunstenaars uit de top 25 worden voor het overgrote merendeel door de Mondriaan Stichting gesubsidieerd. Waar er in totaal in de vijf jaar aan de 25 kunstenaars, 27 subsidies vanuit het Fonds BKVB zijn toegekend, zijn er door de Mondriaan Stichting maar liefst 235 aanvragen gehonoreerd voor een totaal bedrag van € 4.859.753. Van de toegekende subsidies van het Fonds BKVB zijn helaas geen bedragen bekend. Wat valt er af te leiden uit de grotere en frequentere steun van de Mondriaan Stichting?

Zoals eerder bleek in paragraaf 3.4 legt de Mondriaan Stichting meer nadruk op promotionele waarde en het internationale aanzien van betrokken instanties dan het Fonds BKVB. Daar ligt de nadruk vooral op de (potentie van) artistieke kwaliteit. Om bij de gerenommeerde instanties binnen te komen wordt toch een mate van artistieke kwaliteit verondersteld. Hebben deze kunstenaars dit al in een eerdere fase van hun loopbaan bewerkstelligd en hebben ze daarom minder steun van het Fonds BKVB nodig? Wanneer echter gekeken wordt naar bijvoorbeeld het aantal kunstenaars dat een werkbijdrage heeft ontvangen van het Fonds BKVB, is dit toch bijna de helft van de kunstenaars, namelijk 11. In totaal ondersteunde het Fonds BKVB hen in de periode 2005-2010, 19 keer met een werkbijdrage. Opvallend is dat degenen die een of meerdere malen een werkbijdrage ontvingen, allemaal videokunst maken of multidisciplinair werken, met uitzondering van Marcel van Eeden die voornamelijk tekeningen maakt. Deze kunstvormen maken vaak gebruik van technische apparatuur en installaties waarvan de productiekosten hoog zijn. Ook wanneer gekeken wordt naar het gemiddelde bedrag aan subsidie dat per kunstenaar binnen

een bepaalde werkvorm is toegekend in deze 5 jaar, is er een groot verschil zichtbaar tussen de verschillende disciplines. Video(installatie)kunst wordt per kunstenaar voor het hoogste bedrag gesubsidieerd, namelijk € 272.142,8. De multidisciplinair werkende kunstenaars volgen daarna met een gemiddeld ontvangen subsidiebedrag van € 121.938,6. Vervolgens de schilderkunst die voor een bedrag van gemiddeld € 90.434,8 gesubsidieerd wordt. Op de laatste en een na laatste plaats staan de tekenkunst en de fotografie, respectievelijk gemiddeld € 38.778 en € 11.444. Ook het aantal keer dat er per kunstenaar gemiddeld een subsidie wordt toegekend is het hoogste bij videokunst (8,2) en multidisciplinaire kunst (6,8), dit in vergelijking tot schilderkunst (4,6) en fotografie (3,8).

In de interviews bevestigde iedere kunstenaar de relevantie van het type kunst dat men maakt voor subsidie. De term randvoorwaarde is een veelgehoorde wanneer het gaat over wat subsidie betekent voor een kunstenaar. Het maakt de kunst mogelijk, maar eigenlijk vooral de zaken eromheen zoals transport en accommodatie. Vooral bij de productie speelt het bij de kunstenaars een grote rol. Eén van hen verwoordt het zo: *“Om mijn visie te vertalen heb ik dure apparatuur nodig wat eigenlijk vanwege de schaalgrootte en complexiteit niet zonder overheidssteun op te brengen zou zijn”* (Bijlage kunstenaar C). Een ander stipt nogmaals het verschil tussen de kunstdisciplines aan: *“Meer subsidie gaat dus eigenlijk in mijn visie niet per se om een betere kunstenaar of betere kunst maar omdat de randvoorwaarden voor dat type nu net wat hoger liggen”* (Bijlage kunstenaar B). De klassiekere vormen zoals schilderen en tekenkunst verkopen nu eenmaal beter op de vrije markt dan experimentele vormen, dit is vooral op de Nederlandse particuliere markt te zien (Rengers, 2002). Naast dat deze vormen qua productie minder kosten, leveren ze ook nog eens meer geld op. Een dubbele werking waardoor er minder subsidie nodig is.

De Mondriaan Stichting en het Fonds BKVB, wilden geen verdere toelichting geven op de individuele toekenningen en de inhoud van de argumenten die daarbij opgesteld zijn. Men verwijst telkens naar de voorwaarden die voor iedereen gelden, wanneer men daaraan voldoet, komt men in aanmerking. Bij deze voorwaarden gelden echter wel subjectieve criteria, welke toch een mate van argumentatie vereisen waarom de ene aanvraag wel gehonoreerd wordt en de andere niet. Een voorbeeld hiervan is de voorwaarde van het Fonds BKVB van het meesturen van visuele documentatie bij het aanvragen van iedere subsidiemogelijkheid. Deze visuele documentatie van het werk van een kunstenaar wordt inhoudelijk beoordeeld, maar helaas wordt er niet inzichtelijk welke criteria hierbij gehanteerd worden. Zowel het Fonds BKVB en de Mondriaan Stichting gaven geen toelichting op individuele aanvragen, waarom werd nu juist een bepaalde kunstenaar

gesubsidieerd, en er werd telkens terug verwezen naar de gestandaardiseerde voorwaarden.

## 5.2 Nationaal succes en de promotie van Nederland

De gemiddelde leeftijd van de kunstenaars uit de top 25 is 46,9 jaar. De kunstenaars staan waarschijnlijk in de meeste gevallen geheel niet aan het begin van hun carrière, terwijl de ondersteuning door de overheid sterk aanwezig is. Het lijkt erop dat de reeds succesvolle kunstenaars op subsidiëring voor internationale activiteiten kunnen rekenen. Door het subsidiëren van kunstenaars in een latere fase van hun loopbaan die zichzelf al bewezen hebben, wordt er aansluiting gevonden bij het promotionele doel van het internationaal cultuurbeleid. Is nationaal succes werkelijk een factor voor subsidie op internationaal niveau?

Guido van der Werve, die in de internationale top 25 op de eerste plaats staat, staat ook in de nationale top 100 bovenaan. Verder staat de kunstenaar met de laagste internationale notering op plaats 44 op de nationale overzicht. Alle 25 kunstenaars scoren dus op internationaal succes bij de beste 44 van de 100. Succes in het binnenland kan dat in het buitenland versterken en vice versa. De kunstenaars zelf zien dit ook, maar wel met een nadruk op het nationale succes dat eerst komt, vooral in subsidiëring voor internationale activiteiten. *“Het werkt nu eenmaal wel zo dan als je jezelf hier bewezen hebt, dat het eigenlijk makkelijk wordt om subsidies te krijgen voor de productie van je werk. Dan wordt er niet meer heel erg gekeken naar de inhoud maar meer naar de naam die het doet.”* (Bijlage kunstenaar B). Een andere kunstenaar herkent dit: *“Gek genoeg werkt het zo dan wanneer de juiste kanalen je als talentvol hebben bestempeld dat dat dan overal in doorwerkt.”* (Bijlage kunstenaar D). In de praktijk werkt door dat het internationaal cultuurbeleid erop gericht is om te versterken wat al goed is, maar waar laat dit de artistieke ontwikkeling en ontplooiing, wellicht de vernieuwing van de Nederlandse kunst in het buitenland, welke ook als een van de pijlers van beleid geldt?

Los van de werking van de fase van de loopbaan en institutionele erkenning die zorgt voor meer subsidie, stippen de kunstenaars nog een ander deel van het internationaal cultuurbeleid aan. De studiereizen en werkbezoeken van curatoren naar Nederland. Of men nu wel of niet hier persoonlijk profijt van heeft gehad, men erkent dat dit vooral voor startende kunstenaars een meerwaarde heeft. *“Als er niets uitkomt, dan heb je in ieder geval vaak een terugkoppeling over je kunst en hier kun je dan alleen maar van leren. Dit is vooral voor opkomend talent heel belangrijk, om onder de aandacht te komen.”* (Bijlage kunstenaar B). Voor de geïnterviewde kunstenaars persoonlijk is deze ondersteuningsvorm weinig relevant. *“Curatoren ontmoet je op openingen of ze zoeken je via de galerie. Als ze echt in je*

*geïnteresseerd zijn weten ze je echt wel te vinden, zonder van die snoeprisjes.*” (Bijlage kunstenaar A).

Kunstenaars ageren duidelijk tegen de instrumentalistische inslag van het internationale cultuurbeleid. Er is een vorm van internationaal cultuurbeleid waar alle vier de kunstenaars sterk negatief tegenover staan, namelijk presentaties in het buitenland die in het teken staan van het promoten van (relaties met) Nederland. In de interviews werden deze presentaties Hollandshows of “de tulpen-en klompenshow” genoemd. Alle kunstenaars voelen weerstand tegen deze overduidelijke vormen van kunst als promotie van Nederland. *“Deze tentoonstellingen zijn altijd zielig en worden niet serieus genomen in het buitenland. Het zijn te overduidelijk promotieshows en dat werkt niet.”* (Bijlage kunstenaar A). Een ander constateert ook het disfunctioneren van dit type presentaties voor de kunstenaar: *“Het werkt alleen als het buitenland jou wil hebben en niet als het van Nederland een soort van opgedrongen wordt, terwijl waarschijnlijk niemand hierop zit te wachten.”* (Bijlage kunstenaar B). Het inzetten van kunst als promotiemiddel, daar hebben de kunstenaars in principe niets op tegen zolang men ervan overtuigd is dat het uitgangspunt de artistiek kwaliteit van het werk is. *“Nee, ik heb er geen problemen met de promotionele motieven achter de subsidies, als je goed bent willen ze je graag steunen omdat dit toch een soort van spill over effect heeft op Nederland. Dat kan je ook niet voorkomen, dat is gewoon zo, dus als ze je vanuit die gedachtegang willen subsidiëren, is dat mij om het even. Je functioneert in het buitenland nu eenmaal heel snel als een visitekaartje voor Nederland en dat is onvermijdelijk. Dit gebeurt ook als je ergens 100% op eigen financiële middelen bent. Wederom komt het terug op kwaliteit, zolang dit niet goed is heeft het ook voor de overheid geen zin om ergens geld in te pompen.”* (Bijlage kunstenaar B). Deze benadrukking van kwaliteit en het werk als uitgangspunt, waarbij al het andere een gegeven is, wordt ook verwoord door kunstenaar A: *“Je ziet dat een bepaalde topgroep veel subsidie krijgt, ook weer vanuit die promotie van Nederlandse kunst in het buitenland. Ik denk dat kunstenaars dat voor lief nemen. Ikzelf vind het totaal ondergeschikt aan de kunst en het heeft verder niets te maken met de kwaliteit. Als het buitenland interesse heeft, hebben ze dat door het werk dat je maakt, doordat ze een kwaliteit zien. Overheidssteun is dan mooi meegenomen maar staat voor mij nergens aan de basis van.”*

### 5.3 Artistieke onafhankelijkheid

Uit alle interviews blijkt dat artistieke kwaliteit, het trouw blijven aan eigen visie en onafhankelijkheid centraal staan wanneer het over overheidssteun gaat. Ten eerste wordt door de kunstenaars een duidelijk onderscheid gemaakt tussen commercieel en institutioneel succes, waarbij zij andere afwegingen moeten maken. Uit de interviews komt naar voren dat de voor- en nadelen van beide overwegingen goed overdacht worden. Het voorbeeld wordt gegeven dat een galerie de voorkeur voor een type presentatievorm aangeeft in verband met betere verkoopmogelijkheden. *“Werken via een galerie en de financiering via hen regelen, daar zit toch een meer commerciële inslag bij dan wanneer je geen financiering nodig hebt, of budget hebt via de overheid. Bij een galerie spelen er toch zaken als het produceren in een drieluik, want dat verkoopt beter, er is toch sprake van een inmenging van commerciële factoren waardoor je minder onafhankelijk bent.”* (Bijlage kunstenaar B).

Aan de andere kant ziet men ook dat deelname in het subsidiebestel ook niet zonder invloed op het creatieve proces is. Twee kunstenaars geven aan dat zij in kunnen zien dat subsidies direct invloed hebben op hun werk. *“Uiteraard denk ik wel dat je op een bepaalde manier je voegt in een norm van inderdaad de institutionele wereld en de subsidiegevers erbij.”* (Bijlage kunstenaar B). Deze norm in het subsidiebestel wordt door meerderen ervaren; *“Je voldoet of in een bepaalde periode heel goed aan de normen voor subsidies of eigenlijk niet.”* (Bijlage Kunstenaar A). Een bepaalde mate van invloed van commerciële aspecten of voldoen aan een norm; de kunstenaars lijken het te accepteren als een noodzakelijk kwaad voor hun kunst. Wanneer het maar niet te erg de artistiek visie doorkruist, is men over het algemeen vol waardering voor de mogelijkheid van overheidsondersteuning. *“Dat er dan in Nederland de mogelijkheid bestaat om een deel van de kosten gefinancierd te krijgen is goed en heel welkom.”* (Bijlage kunstenaar A).

Uit de interviews valt te lezen dat de erkenning die de kunstenaars in het subsidiebestel vinden, doorwerkt op de vrije markt en verkoop. Het buitenland biedt een nieuwe, en soms betere, afzetmarkt. *“Er is meer een markt van particulieren waar gekocht en verzameld wordt.”* (Bijlage kunstenaar D). Bij een omgeving die meer kansen creëert voor opbrengsten uit de verkoop van werk, levert dit weer meer artistieke vrijheid en onafhankelijkheid op. Zoals een kunstenaar het verwoordt; *“Het blijft schipperen tussen vele factoren om uiteindelijk je kunst te brengen precies zoals je het voor ogen hebt, maar dat wil niet zeggen dat er door het maken van die keuzes minder goede kunst gemaakt wordt.”* (Bijlage kunstenaar C). Een kunstenaar stipt aan dat het vermindert nodig hebben van overheidsondersteuning goed voelt en eigenlijk het eigen succes meer benadrukt. *“Het voelt*

*toch als je hand op houden en ik haal er persoonlijk nog meer voldoening uit als het me zonder lukt.” (Bijlage kunstenaar B).*

## 6. Conclusie en discussie

Na de bespreking van de onderzoeksresultaten wordt er in dit hoofdstuk getracht een antwoord te formuleren op de onderzoeksvraag (§ 6.1):

*“Welke effecten heeft internationaal cultuurbeleid op Nederlandse beeldend kunstenaars gehad, en welke factoren dragen daaraan bij?”*

Verder wordt er ingegaan op discussiepunten van het onderzoek en zullen er suggesties voor vervolgonderzoek gedaan worden (§ 6.2)

### 6.1 Bevindingen

Slecht een gering percentage van de Nederlandse beeldend kunstenaars kan internationaal succesvol genoemd worden. Deze groep internationaal succesvolle kunstenaars wordt voor het overgrote merendeel behoorlijk gesubsidieerd door de overheid. De meeste subsidie qua internationalisering van Nederlandse beeldend kunstenaars wordt toegekend door de Mondriaan Stichting. De hoogte van de subsidie en ook het aantal keer dat men subsidie ontvangt hangt af van de kunstdiscipline. Achtereenvolgens krijgen de kunstenaars uit de volgende kunstdisciplines het meest en het vaakst subsidie: als hoogste video(installatie)kunst, multidisciplinaire kunst, schilderkunst, tekenkunst en als laagste fotografie. Ook uit interviews blijkt deze invloed van het type kunst op overheidsondersteuning. Volgens de kunstenaars houdt dit direct verband met de verschillende productiekosten, aangezien subsidie in hun visie voornamelijk bestaat uit het mogelijk maken van de randvoorwaarden, als productie en vervoer van de kunst. Subsiëring heeft ook te maken met de fase in de loopbaan en de mate van nationaal succes. De internationaal succesvolle kunstenaars behoren ook tot de nationale top. De institutionele erkenning van overheidsondersteuning, met een systeem van kunstkenner en deskundigen, werkt niet alleen door in succes in het buitenland maar ook in tot meer verkoop van werk. Het buitenland biedt een nieuwe afzetmogelijkheid, waar een betere particuliere markt te vinden is.

Door de kunstenaars worden nadelen op hun artistieke onafhankelijkheid van financiering door de markt - via galeries - en de overheid - via subsidies - maar ook veel voordelen ondervonden. Kunstenaars lijken geen moeite te hebben met de promotionele motieven die achter de ondersteuningmogelijkheden van het internationaal cultuurbeleid zitten. Zolang kwaliteit voorop staat is er geen probleem om vanwege Nederlandse nationaliteit gesteund te worden. Zodra dit de kwaliteit wel benadeelt en kunstenaars twijfelen

aan de artistiek motivatie zoals bij de zogenaamde ‘Hollandshows’, dan wordt dit negatief ervaren door de kunstenaars. Kunstenaars ageren duidelijk tegen de instrumentalistische inslag van het internationale cultuurbeleid. Zij hebben het gevoel niet te kunnen weigeren omdat anders wellicht andere ondersteuning weg zou kunnen vallen. Er is dus sprake van een zekere mate van afhankelijkheid die er ontstaat. Ook wordt (h)erkend dat het functioneren in een voornamelijk institutionele setting met de bijbehorende subsidies invloed heeft op de keuzes die kunstenaars maken. Zij ervaren dit echter positief omdat er minder commerciële factoren meespelen als bijvoorbeeld bij inmenging van galeries en er meer aandacht bij het werk ligt. Er wordt door kunstenaars dus gedeeltelijk (terug)gegrepen naar het modern-romantische beeld van de kunstenaar, het rekening houden met economische aspecten is een noodzakelijk gegeven voor de kunstenaars maar een eenzijdig instrumentalisme gaat hen toch een stap te ver.

Kijkend naar het percentage kunstenaars dat internationaal succesvol is en de mate van overheidsondersteuning die zij ontvangen, is het is dus nog maar de vraag of het internationaal cultuurbeleid een positieve invloed heeft op Nederlands beeldend kunstenaars. Het draait om de export van nationaal succesvolle kunstenaars, en het is dan ook de vraag in hoeverre dit tot artistieke ontwikkeling leidt en of dit op de lange termijn voor een internationaal aanzien van de Nederlandse beeldende kunst in de wereld leidt. Uit de interviews blijkt dat er een gat valt tussen de startende kunstenaars, die bijvoorbeeld net van een academie af komen en de succesvolle kunstenaars die ondersteuning ontvangen vanwege hun reclamefunctie. Subsidie zorgt voor een consistentie in de huidige top maar waar staat de internationale ontwikkeling in de toekomst? Terugkijkend op het gehele onderzoek komt er vooral duidelijk naar voren dat het politieke doel dat naar voren komt erg ligt op het promotionele vlak. In feite is er weinig veranderd van het begin van het internationaal cultuurbeleid. Laat dit onderzoek in ieder geval een vertrekpunt zijn om de basis en de motieven voor internationalisering van de kunst stevig ter inhoudelijke discussie te stellen. De beroepsgroep heeft een waardevolle visie en inzichten vanuit ervaringen, die zij hebben met de (uit)werking van het internationale cultuurbeleid. Ik zou graag willen pleiten voor een discussie waarin ook de beroepsgroep gehoord wordt als onmisbare bron van praktijkervaring en creatieve visie.



## 6.2 Beperkingen en suggesties voor vervolgonderzoek

In dit onderzoek is getracht het moeilijk vast te stellen internationale succes van kunstenaars in kaart te brengen. Hierdoor is wellicht de suggestie gewekt dat internationalisering een onderscheidende factor is die bijdraagt aan succes, of misschien wel succes inhoudt. Het idee dat een kunstenaar het gemaakt heeft, zodra er succes in het buitenland is, is echter niet waar het in dit onderzoek om draait, vandaar dat succes precies gedefinieerd is. Het zou zeker een opening voor vervolgonderzoek bieden in welke mate internationalisering een rol speelt in de perceptie van succes in de kunsten.

De bezuinigingen in de kunst vormen een onderwerp dat doordat het zo actueel is snel verandert. De ontwikkelingen stapelen zich snel op waardoor tijdens het onderzoek het besef van de korte duur van de actualiteit van het specifieke onderzoeksgedeelte frustrant is. Aan de andere kant is dit echter een veelvoorkomend verschijnsel in de wetenschap. In dit onderzoek is er een bewuste afweging gemaakt tussen actualiteit en volledigheid. Door voor een afgebakende periode van 2005 tot 2010 te kiezen, waren alle beleidsdocumenten en jaarverslagen bijvoorbeeld aanwezig maar is er toch genoeg actualiteit door de beleidsperiode voorafgaand aan de huidige te kiezen.

Uiteraard is het zo dat er altijd kwantitatief meer onderzoek gedaan kan worden. In dit onderzoek zou het waardevol zijn om meer onderzoekssubjecten over een langere tijd te monitoren, maar voor dit specifieke onderzoeksveld kan het vooral nuttig zijn om de gehele subsidiegeschiedenis van individuele kunstenaars in kaart te brengen. Dieper in de materie duiken en eigenlijk kwaliteit boven kwantiteit stellen. Het zou ook een goede uitbreiding kunnen zijn om ook naar andere kunstvormen te kijken, zoals dans of muziek. Op deze manier kan een overkoepeld beeld worden geschetst van de kunstwereld en het overheidsbeleid op de kunsten als geheel aanspreken.

In de samenstelling van de lijst van internationaal succesvolle Nederlandse beelden kunstenaars zijn verkoopcijfers niet meegenomen. De lage controleerbaarheid en publieke toegankelijkheid van deze gegevens, doordat verkoop niet alleen plaats langs controleerbare kanalen als galeries maar bijvoorbeeld ook direct via de kunstenaar, heeft ertoe doen beslissen om verkoopcijfers niet mee te nemen als factor voor internationaal succes. Daarbij concentreert het gekozen begrip voor succes zich op institutioneel en niet op commercieel succes. Hoeveel musea ook aankopen doen, de aankoopbedragen blijven vaak in zwijgen gehuld. Het risico om een onvolledig of vertekend beeld te schetsen door deze factoren is op deze manier uitgesloten. Voor vervolgonderzoek zou het zeker wel een interessante toevoeging kunnen zijn om meer aandacht aan het aankoopbeleid van nationale en

internationale musea te schenken. In de analyse van factoren die effect kunnen hebben op de uitwerking van internationaal cultuurbeleid en internationaal succes is opleiding niet meegenomen. Dit heeft als voornaamste redenen dat opleidingen moeilijk vergelijkbaar zijn, en het begrip opleiding voor kunstenaars een onduidelijk gegeven is. Sommige kunstenaars zijn autodidact of in ieder geval op een bepaald onderdeel van hun werk of carrière autodidact.

Een interessant punt waar in dit onderzoek de aandacht niet naar uitgaat, maar dat wel een interessant vertrekpunt kan zijn voor een studie is de rol van adviescommissies bij de Mondriaan Stichting en het Fonds BKVB. Uit het monitoren van de bedragen en aantallen van toegekende subsidies viel op dat er een kunstenaar advieswerk deed voor dezelfde organisatie als waar hij/zij subsidie van ontving. Uiteraard werd er over een andere gedeelte geadviseerd dan de eigen aanvraag, maar het roept wel vragen op over de objectiviteit en afhankelijkheid van de organisatie. Een onderzoek naar de gesloten cirkel die de kunstwereld in combinatie met het subsidiebestel vaak wordt verweten, zou opheldering kunnen bieden.

## Literatuur

- Abbing, H. (2002). *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Abbing, H. (2003). De uitzonderlijke economie van de kunst. *De Groene Amsterdammer*, 127(35), 24-27.
- Abbing, H. & Os, van, P. (2000). Meer overheidssteun is niet altijd goed voor de kunsten. *NRC Handelsblad*, 6/11/2000.
- Bockma, H. (2009). Uitvoer Nederlandse kunst afgelopen 10 jaar sterk gegroeid. *De Volkskrant*, 06/05/09.
- Bourdieu, P. (1989). *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Gekozen door Dick Pels. Amsterdam: Van Gennep.
- Bourdieu, P. (1990). *The logic of practice*. Cambridge: Policy Press.
- Bourdieu, P. (1996). *The rules of art*. Cambridge: Policy Press.
- Braak, ter, L., e.a. (2007). *Second Opinion! Over beeldende kunstsubsidie in Nederland*. Rotterdam: NAI Uitgevers
- Bruyn, P. (2006). Europese kunstsubsidies zijn concurrentievervalsend, zeggen de Amerikanen. Het omgekeerde is het geval. *SICAmag*, 30.
- Byvanck, V. (2005). 'Kunst onder nationale vlag. Over kunstbeleid en nationale identiteit'. In: Hurkmans, B., e.a. (2005). *All that Dutch. Over internationaal cultuurbeleid*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) (2007). *Kunstenaars in Nederland*. Centrum voor beleidsstatistiek: Voorburg/Heerlen.
- Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) (2010). *Internationalisation Monitor, 2010*. Geraadpleegd op <http://www.cbs.nl/NR/rdonlyres/092F7BA8-51EF-4821-AA2A-64A3ACF81400/0/2011m21pub.pdf>
- Debbaut, J. (2005). 'Laat de telers komen'. In: Hurkmans, B., e.a. (2005). *All that Dutch: over internationaal cultuurbeleid*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Dercon, C. (2005). 'Spring niet op de boot, maar zet hem zelf in gang'. In: Hurkmans, B., e.a. (2005). *All that Dutch: over internationaal cultuurbeleid*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Dittrich, B. (2005). 'De luiken open'. In: Hurkmans, B., e.a. (2005). *All that Dutch: over internationaal cultuurbeleid*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Erikson, E. (1959). Identity and the life cycle. *Psychological Issues* 1(1), 1-117.

- Frank, R. H. & Cook, P. J. (1995). *The Winner-Take-All-Society: How more and more Americans compete for ever fewer and bigger prizes, encouraging economic waste, income inequality, and an impoverished cultural life*. New York: The Free Press.
- Fossum, J. E. (2001). Identity-politics in the European Union. *ARENA Working Papers 1*(17). Geraadpleegd op [http://www.arena.uio.no/publications/wp01\\_17.htm](http://www.arena.uio.no/publications/wp01_17.htm)
- Fonds BKVB (2010). Jaarverslag 2009. Geraadpleegd op <http://www.fondsbkvb.nl/downloads/jaarverslagen/Jaarverslag2009WEB.pdf>
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity. Self and society in the late modern age*. Stanford University Press.
- Gielen, P. (2004). *Kunst in netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*. Heverlee-Leuven: Lannocampus.
- Heikkinen, M. (2004). State support for artists and artistic definitions. *International Journal of Cultural Policy*, 11(3), 325-340.
- Hoogerwerf, A. & Herweijer, M. (2008). *Overheidsbeleid: een inleiding in de beleidswetenschap*. Alphen aan de Rijn: Kluwer.
- Ijdens, T. & Mariën, H. (2008). Statistiek van landelijke subsidieregelingen voor beeldende kunst 2002-2006. Tilburg: IVA.
- Inspectie Ontwikkelingssamenwerking en Beleidsevaluatie (IOB) (2001). *De kunst van het internationaal cultuurbeleid. Evaluatie 1997-2000, nr. 287*. Schiedam: TDS drukwerken.
- Jacobs, D. & Maier, R. (2000). *Europese identiteit en Europees burgerschap als constructie, feit en fictie. Oikos: Politiek, Milieu, Cultuur*, 4, 63-79.
- Klaic, D. (2005). 'Een valse start'. In: Hurkmans, B., e.a. (2005). *All that Dutch: over internationaal cultuurbeleid*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Klamer, A. & Petrova, L. (2007). Financing the arts: The consequences of interaction among artists, financial support, and creativity motivation. *Journal of Art Management, Law and Society*, 37(3), 245-256.
- Laermans, R. (1999). Kleine verschillen, grote gevolgen. Over kunst, markt en politiek. *Etcetera: tijdschrift voor podiumkunsten*, 17(70), 25-32.
- Laermans, R. (2004). De draaglijke lichtheid van het kunstenaarsbestaan. Over de onzekerheid van artistiek ondernemers. *De Witte Raaf*, 18(112), 14-15.
- Lawson, G. (2007). Cultuur kan bruggen slaan. *Boekman* 21(70), 18-24.
- Leezenberg, M. & Vries, de, G. (2005). *Wetenschapsfilosofie voor de geesteswetenschappen*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

- Menger, P. M. (2001). Artists as Workers: Theoretical and Methodological Challenges. *Poetics*, 28, 241-254.
- Ministerie van CRM (1976). *Nota betreffende de internationale culturele betrekkingen betrekkingen*. Tweede Kamer, zitting 1976-1977, 14206.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap/Boekmanstudies (2007). *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag/Amsterdam.
- Minnaert, T. (2009). Drang naar samenhang. Het internationaal cultuurbeleid van Nederland. *Boekman* 21(80), p. 6-13.
- Mondriaan Stichting (2010). *Jaarverslag 2009*. Geraadpleegd op [http://www.mondriaanfoundation.nl/content/pdf/Jaarverslag\\_2009.pdf](http://www.mondriaanfoundation.nl/content/pdf/Jaarverslag_2009.pdf)
- Plasterk, R. (2007). *Kunst van Leven: Hoofdlijnen cultuurbeleid*. Den Haag: Ministerie van OC&W.
- Plasterk, R. & Timmermans, F. (2008). *Grenzeloze kunst*. Den Haag: Ministerie van OC&W; Ministerie van BZ.
- Pots, R. (2006). *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*. Nijmegen: SUN.
- Quemin, A. (2006). Globalization and mixing in the visual arts; an empirical study of 'high culture' and globalization. *International Sociology*, 21(4), 522-550.
- Raad voor Cultuur (2008). *Brief inzake Strategische keuzes internationaal cultuurbeleid*. Den Haag, 18/04/2008.
- Raad voor Cultuur (2010). *Adviesrapport culturele vertegenwoordiging in het buitenland*. Den Haag, 17/11/2010.
- Raad voor Cultuur (2010). *Brief aan Staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap reactie op uitgangspunten cultuurbeleid*. Den Haag, 07/12/2010.
- Rengers, M. (2002). *Economic Lives of Artists. Studies into careers and the labour market in the cultural sector* (Doctorale dissertatie, Universiteit Utrecht, 2002).
- Rengers, M. & Plug, E. (2001). Private or public? How dutch visual artists choose between working for the market and the government. *Journal of Cultural Economics* 25(1), 1-20.
- Schnabel, P. (1993). 'Massakunst en elitecultuur. De politieke dimensie van kunst'. In: Dulken, van, H. & Kalma, P. (1993). *Sociaal-democratie, kunst, politiek: beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*. Amsterdam: Wiardi Beckmanstichting.

- Segers, K., Schramme, A. & Devriendt, R. (2010). Do artists benefit from arts policy? The position of performing artists in Flanders (2001-2008). *Journal of Art Management, Law and Society*, 40(3), 58-75.
- SICA (2010). Jaarverslag 2009. Geraadpleegd op [http://www.sica.nl/sites/default/files/SICA\\_Jaarverslag\\_2009\\_def\\_site\\_0.pdf](http://www.sica.nl/sites/default/files/SICA_Jaarverslag_2009_def_site_0.pdf)
- Simons, R. (2002). *Springlevend. Hoe kunst van nu internationaal wee spannend wordt, en hoe dat in Nederland ook zou kunnen*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Simons, R. (2010). Top 100 van Nederlandse kunstenaars. Editie 2010. *Elsevier*, 01-05-2010, 74-85.
- Throsby, D. (1994). 'A Work Preference Model of Artists' Behaviour'. In: Peacock, A. & Rizzo, I. *Cultural Economics and Cultural Policies*. Dordrecht: Kluwer Academic publishers.
- Thurow, L. C. (1978). Psychic Income: Useful or Useless? *American Economic Review*, 68(2), 142-145.
- Tweede Kamer der Staten Generaal (2010). *Miljoenennota 2011*. Vergaderjaar 2010–2011, 32(500), p.17. Geraadpleegd op <http://miljoenennota.prinsjesdag2010.nl/downloads/Miljoenennota.pdf>
- Tweede Kamerfracties VVD-CDA (2010). *Regeerakkoord. Vrijheid en verantwoordelijkheid*. Den Haag.
- Velthuis, O. (2002). De loochening van de economie. Een microsituationele analyse van de kunstmarkt in Amsterdam en New York. *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, 29(4), 482-501.
- Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (1987). *Cultuur zonder grenzen*. Den Haag: Sdu.
- Zijlstra, H. Staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap (2010). *Brief aan de Tweede Kamer betreft uitgangspunten cultuurbeleid*. Den Haag, 06/12/2010.
- Zijlstra, H. Staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap (2010). *Brief aan Raad van Cultuur betreft adviesaanvraag cultuurbeleid*. Den Haag, 17/12/2010.

## Websites

<http://becomingdutch.vanabbe.nl>, laatst geraadpleegd op 17/03/2011

[http://www.fondsbkvb.nl/over\\_het\\_fonds/index.php](http://www.fondsbkvb.nl/over_het_fonds/index.php), laatst geraadpleegd op 01/05/2011

<http://www.sica.nl/content/nl-internationaal-cultuurbeleid>, laatst geraadpleegd op 01/05/2011

<http://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/internationaal-cultuurbeleid>, laatst geraadpleegd op 01/05/2011

**Bijlage 1.** Activiteiten Mondriaan Stichting, 2005-2010  
(Bron: jaarverslagen 2005 t/m 2009)

De Mondriaan Stichting gaf in de periode 2005-2010 de volgende mogelijkheden voor internationalisering van beeldende kunsten.

**Activiteiten 2005**

<b>Ondersteuning</b>	<b>Aanvullend</b>
Internationale presentaties	Ondersteunde presentaties en Ondersteund project gemeenschappelijk cultureel erfgoed
Biënnales en andere internationale kunstmanifestaties	Biënnale van Venetië , Marokko 400 jaar
Hgis-Cultuurmiddelen	Projectondersteuning intensivering van internationaal beleid
Kunstbeurzen	Ondersteuning aan deelname van galeries aan belangrijke internationale kunstbeurzen
Internationaal bezoekersprogramma	Ontvangst buitenlandse gasten om zich te oriënteren op de actuele ontwikkelingen in de kunst in Nederland
Lofts	Twee lofts beschikbaar waarin kunstenaars en curatoren tegen een geringe vergoeding kunnen verblijven tijdens werkbezoeken
Oriëntatierizen	Oriëntatierizen naar gebieden en landen waarmee tot nu toe te weinig contacten en netwerken bestaan

**Activiteiten 2006**

<b>Ondersteuning</b>	<b>Aanvullend</b>
Presentaties in het buitenland	Bijdrage in de reis- en transportkosten die de organisatie moet maken om kunstenaars, vormgevers en hun werk uit Nederland te laten overkomen. Naast reis- en transportkosten kan de Mondriaan Stichting ook bijdragen aan de kosten van publicaties
Kunstbeurzen	Ondersteuning aan deelname van galeries aan belangrijke internationale kunstbeurzen
Vormgevingspresentaties en beurzen galeries	Ondersteuning internationale presentaties van Nederlandse (mode)ontwerpers in culturele instellingen over de hele wereld
Lofts	Twee lofts beschikbaar waarin kunstenaars en curatoren tegen een geringe vergoeding kunnen verblijven tijdens werkbezoeken
Buitenlandse journalisten	Bijdrage aan de reis- en verblijfkosten van buitenlandse journalisten, die een tentoonstelling in Nederland bezoeken en er vervolgens een artikel over publiceren
Hgis-Cultuurmiddelen	Projectondersteuning intensivering van internationaal beleid
Gemeenschappelijk cultureel erfgoed	



Overige projecten en flexibel budget	
Statelijke manifestaties	Verantwoordelijk voor inzending Biennale Venetië en São Paolo
Internationaal bezoekersprogramma	Ontvangst buitenlandse gasten om zich te oriënteren op de actuele ontwikkelingen in de kunst in Nederland

### Activiteiten 2007

Ondersteuning	Aanvullend
Presentaties in het buitenland	Ondersteuning buitenlandse organisaties die beeldende kunst of vormgeving uit Nederland willen presenteren
Kunstbeurzen	Ondersteuning aan deelname van galeries aan belangrijke internationale kunstbeurzen
Vormgevingspresentaties en beurzen	Ondersteuning internationale presentaties van Nederlandse (mode)ontwerpers in culturele instellingen over de hele wereld
Lofts	Twee lofts beschikbaar in New York, waar kunstenaars en curatoren tegen een geringe vergoeding kunnen verblijven tijdens werkbezoeken of voorbereidingsbezoeken voor een presentatie
Buitenlandse journalisten	Bijdrage reis-en verblijfkosten van buitenlandse journalisten die een tentoonstelling in Nederland bezoeken en daarover een artikel publiceren
Hgis-Cultuurmiddelen	intensivering van internationaal beleid
Overige projecten en flexibel budget	
Statelijke manifestaties	Verantwoordelijk voor de Nederlandse inzending aan de Biennale van Venetië
Oriëntatiereis	Oriëntatiereis voor een groep van Nederlandse en buitenlandse professionals uit de beeldende kunst en vormgeving naar buitenlandse regio's die niet midden in de belangstelling staan of in opkomst zijn
Arts Collaboratory	Ondersteuning van kunstenaarsinitiatieven in Afrika, Azië en Latijns-Amerika en stimuleert samenwerking tussen beeldende kunstorganisaties wereldwijd
Internationaal bezoekersprogramma	Ontvangst buitenlandse gasten om zich te oriënteren op de actuele ontwikkelingen in de kunst in Nederland

### Activiteiten 2008

Ondersteuning	Aanvullend
Presentaties in het buitenland	Ondersteuning buitenlandse organisaties die beeldende kunst of vormgeving uit Nederland willen presenteren
Arts Collaboratory	ondersteuning kunstenaarsinitiatieven in Afrika, Azië en Latijns-Amerika en stimuleert samenwerking tussen beeldende kunstorganisaties wereldwijd
Kunstbeurzen en galeries	Ondersteuning internationale presentaties van Nederlandse ontwerpers in culturele instellingen over de hele wereld

Lofts	Twee lofts beschikbaar in New York, waar kunstenaars, vormgevers, architecten, curatoren en andere belanghebbenden uit de Nederlandse cultuur tegen een geringe vergoeding kunnen verblijven tijdens werkbezoeken of voorbereidingsbezoeken voor een presentatie
Internationaal bezoekersprogramma	Ontvangst buitenlandse gasten om zich te oriënteren op de actuele ontwikkelingen in de kunst in Nederland. De gasten krijgen na intensief overleg een programma aangeboden dat aansluit bij hun praktijk en interesses
Buitenlandse journalisten	Bijdrage reis- en verblijfskosten van buitenlandse journalisten die een tentoonstelling in Nederland bezoeken en daar een artikel over publiceren
Statelijke biënnales	Verantwoordelijk voor de Nederlandse inzending voor de Biënnale van Venetië.
Overige projecten en flexibel budget	
Cz-werkbezoek	Uitnodiging medewerkers Culturele Zaken van de Nederlandse ambassades in het buitenland uit voor een werkbezoek in Nederland

### Activiteiten 2009

Ondersteuning	Aanvullend
Arts Collaboratory	Ondersteuning van kunstenaarsinitiatieven in Afrika, Azië en Latijns-Amerika en stimulering van samenwerking en uitwisseling tussen beeldende kunstorganisaties wereldwijd
Nederlandse journalisten en kunstcritici	Bezoek aan toonaangevende buitenlandse evenementen
Oriëntatiereis	Jaarlijkse reis voor professionals naar buitenlandse regio's die niet midden in de belangstelling staan of in opkomst zijn.
Presentaties in het buitenland	Presentaties van kunst uit Nederland in het buitenland om de buitenlandse vraag naar kunst en vormgeving uit Nederland te stimuleren
Arts Collaboratory	Ondersteuning van kunstenaarsinitiatieven in Afrika, Azië en Latijns-Amerika en stimulering van samenwerking en uitwisseling tussen beeldende kunstorganisaties wereldwijd
Kunstbeurzen	Ondersteuning voor de presentatie van kunst uit Nederland op belangrijke internationale kunstbeurzen door Nederlandse en buitenlandse galeries
Lofts	Twee lofts beschikbaar in New York, waar kunstenaars, vormgevers, architecten, curatoren en andere professionals uit de Nederlandse cultuur tegen een geringe vergoeding kunnen verblijven tijdens werkbezoeken of voorbereidingsbezoeken voor een presentatie.
Biënnale van Venetië:	Verantwoordelijk voor Nederlandse inzending aan de Biënnale van Venetië
Buitenlandse journalisten en curatoren	Bijdrage de reis- en verblijfskosten van buitenlandse journalisten en curatoren
Internationaal	Uitnodigen van buitenlandse gasten voor oriëntatiebezoek aan

bezoekersprogramma	Nederland
CZ-werkbezoeken	Bijeenkomsten voor cultureel van over de hele wereld

**Bijlage 2.** Activiteiten Fonds BKVB, 2005-2010  
(Bron: jaarverslagen 2005 t/m 2009)

Het Fonds BKVB gaf in de periode 2005-2010 de volgende mogelijkheden voor internationalisering van beeldende kunsten.

<b>Ondersteuning</b>	<b>Aanvullend</b>
Startstipendium	Subsidies voor starters
Bijdrage werkbudget	Subsidies voor projecten, onderzoeken, buitenlandse vervolgopleidingen, reizen
Basisstipendium	Bijdrage voortzetting basisniveau beroepspraktijk en inkomen om artistieke ontwikkeling te bevorderen
Studiebeurs	Bijdrage aan studie en verdieping
Publicatiebeurs	Bijdrage aan publicatie
Buitenlandateliers en verblijf, vast en tijdelijk	Bijdrage in reis-, verblijf en materiaalkosten voor werkperiode in studio, beschikbaar gesteld door het Fonds BKVB
Studiereis	Elke drie jaar studiereizen voor zowel architecten als stedenbouwkundigen, landschapsarchitecten, interieurarchitecten en voor beschouwers, vormgevers en beeldend kunstenaars die een bijdrage leveren aan de inrichting van en de theorievorming over de publieke ruimte.

### **Bijlage 3.** Activiteiten SICA, 2005-2009 (Bron: jaarverslagen 2005 & 2009)

SICA voorziet niet in directe subsidies of individuele ondersteuning van kunstenaars of projecten. SICA is meer overkoepeld en informatieverstrekkend, voorwaardenscheppend tussen overheden en culturele veld. Invloed van SICA is veel minder direct, en betreft geen individuele kunstenaars. Ter illustratie wordt een overzicht van de activiteiten van 2005 en 2009 gegeven.

#### **Activiteiten van 2005**

- Het organiseren van twee werkconferenties over het ICB, waaraan alle relevante partners deelnamen (fondsen, sectorinstituten, de Raad voor Cultuur en de ministeries van OCW en BZ):
- Het verschijnen van de bundel *All That Dutch, over internationaal cultuurbeleid* onder redactie van SICA, Fonds Amateurkunst- en Podiumkunsten (FAPK), de Mondriaan Stichting en het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (NLPVF).
- Het produceren van quick scans waarin we de Nederlandse culturele aanwezigheid en de (toekomstige) ambities in China en Zuid-Amerika inventariseerden.
- Het coördineren van de culturele deelname aan en/of het realiseren van gezamenlijke publiciteit voor grootschalige evenementen zoals *Art en Tour Pays-Bas Maroc* i.h.k.v. de viering van 400 jaar Nederland-Marokko (2005), *Dutch Dare* i.h.k.v. 400 jaar Nederland-Australië (2006) en *Dutch Crossing* (VS, 2007).
- Het coördineren en begeleiden van een delegatie van vertegenwoordigers uit de culturele sector die parallel aan de verkenningsmissie naar China van staatssecretaris Medy van der Laan een bezoek aan dat land brachten. Tevens werd in 2005 een begin gemaakt met het opstellen van een beleidskader voor de overheid over culturele uitwisseling met China.
- De start van een meer structurele samenwerking tussen buitenlandse culturele instituten in Nederland.
- Verzoek tot het leveren van inhoudelijke input aan de internationale dimensie van het op te richten Huis voor Culturele Dialoog.
- Voorbereidende gesprekken met Felix Meritis over een mogelijke verhuizing van de SICA naar het gebouw in 2006 en een verkenning van mogelijke intensivering van de samenwerking met Felix Meritis.
- advisering middels de Helpdesk, het Cultureel ContactPunt, de website en het kwartaalblad SICAmag;
- het organiseren van landen- en themabijeenkomsten, de uitvoering van het bovensectorale Buitenlandse Bezoekers Programma en de realisatie van 40 werkbezoeken van medewerkers Culturele Zaken op de posten.

#### **Activiteiten 2009**

- informatieverstrekking en advies over internationale culturele samenwerking (via de Helpdesk, adviesgesprekken door medewerkers, digitale nieuwsvoorziening, bijeenkomstenprogramma), het buitenlands bezoekersprogramma, de groepsgewijze werkbezoeken voor ambassade-medewerkers culturele zaken en het bijhouden van de Buitengaats database.

- Ontwikkeling drie nieuwe producten; een nieuwe website, een nieuw tijdschrift Dutch Mountains en een Buitengaats jaarverslag.
- Coördinatie van een aantal grotere projecten: de omvangrijke mapping van de culturele sector in Brazilië en een programma voor culturele uitwisseling met het Midden-Oosten (Arabica Robusta, in samenwerking met het Theaterinstituut en Muziekcentrum Nederland).
- Bijdrage aan het LOW-2 Festival in Boedapest, het Nederlandse programma in Ruhr Culturele Hoofdstad 2010 en een programma voor residency uitwisselingen tussen Nederland en Los Angeles (wederom met TIN en MCN). Ook legden de voorbereidingen van de Netherlands China Arts Foundation voor het cultureel programma tijdens de Wereldexpo in Shanghai (Dutch Culture Centre) beslag op de capaciteit van de organisatie.
- Ontwikkeling samenwerking met de Vrede van Utrecht van een cursus Internationaal projectmanagement voor culturele organisaties; een pilot van de cursus werd in het najaar gestart met tien culturele organisaties uit de regio Utrecht.
- Het Cultureel Contactpunt/CCP
- Deelname in PRACTICS, een eerste stap naar een Europees netwerk van „first-stop shops“ van Mobility Contact Points (MCP's), waar alle informatie over inkomende en uitgaande mobiliteit voor de cultuursector beschikbaar is.

#### **Bijlage 4.** Voorwaarden subsidiëring De Mondriaan Stichting (Bron: e-mailconversatie Coby Reitsma, De Mondriaan Stichting)

##### - Buitenlandpresentaties:

De buitenlandse presenterende organisatie moet de aanvraag indienen. De aanvrager wordt beoordeeld op zijn belang als internationaal promotioneel podium voor hedendaagse kunst of design. Het project of de kunstenaar wordt niet beoordeeld. Presentaties in het buitenland en internationale samenwerkingsprojecten worden getoetst op de internationale uitstraling en reputatie van de betrokken buitenlandse organisatie in de wereld van hedendaagse beeldende kunst of vormgeving. Daarnaast wordt bekeken of de presentatie in het buitenland ook organisatorisch en financieel op voldoende draagvlak kan rekenen. Bij de beoordeling van organisaties gevestigd in landen met een beperkte lokale infrastructuur wordt rekening gehouden met de lokale context van deze organisaties. Bij recent opgerichte organisaties en projectorganisaties kan ook de betekenis van de activiteit een rol spelen.

##### - Kunstbeurzen:

Nederlandse en buitenlandse galleries die voor belangrijke beurzen zijn uitgenodigd en ondersteuning nodig hebben voor hun standpresentatie kunnen een aanvraag indienen. Alleen de belangrijkste of meest interessante beurzen komen voor ondersteuning in aanmerking. De lijst wordt om de twee jaar herzien. De beurzen waaraan de Mondriaan Stichting bijdraagt zijn:

Art Basel, Bazel - Liste, Bazel - Art Basel Miami Beach, Miami - Design Miami, Miami - Frieze Art Fair, Londen - Collect, Londen - ARCO, Madrid -The Armory Show, New York - FIAC, Parijs - Paris Photo, Parijs - Art Dubai, Dubai - ZONA MACO, Mexico Stad

Daarnaast wil de Mondriaan Stichting, bij wijze van experiment, galleries graag uitnodigen aanvragen in te dienen voor:

Joburg Art Fair, Johannesburg - Hong Kong Art Fair, Hong Kong - arteBA, Buenos Aires - SP ARTE, São Paulo

##### - Loft New York

De Mondriaan Stichting beschikt over twee lofts in New York, waar kunstenaars, vormgevers, architecten, curatoren of andere professionals tegen een geringe vergoeding kunnen verblijven tijdens werkbezoeken of voorbereidingsbezoeken voor een presentatie. De verblijfsduur in de loft is maximaal 14 dagen. Aanvragen voor beurspresentaties en lofts worden niet inhoudelijk getoetst.

##### - Arts Collaboraty Programma:

Projecten worden beoordeeld op basis van de relevantie die het met de specifieke context van de activiteiten heeft. De volgende voorwaarden gelden:

- bijdrage aan de infrastructuur van het land/regio d.m.v presentaties, training, uitwisseling, onderzoek en distributie met een nationaal/regionaal bereik.
- toegankelijkheid voor een brede groep kunstenaars/artiesten
- interactiviteit met een divers (nieuw) publiek
- Hoge artistieke kwaliteit
- relevantie met de hedendaagse samenleving
- internationaal bereik; verbinding of interactie in of tussen de regio's van continenten Africa, Azie of Zuid-Amerika, en/of met de Nederlandse kunstwereld. Verbinding moet geen doel op zich zijn, maar een integrale noodzaak van de inhoud van het programma.

**Bijlage 5.** Voorwaarden subsidiëring Fonds BKVB  
(Bron: e-mailconversatie Mayke Jongsma, Fonds BKVB)

- Startstipendia:

De werkgroep beoordeelt de kwaliteit van het werk van de aanvrager. Zij doet dit op basis van:

- de meegestuurde visuele documentatie
- de toelichting op het werk en de zich ontwikkelende beroepspraktijk
- een globale indicatie van de plannen die de aanvrager heeft voor het komende jaar

Bij startende kunstenaars zal de werkgroep beoordelen of het werk zich naar verwachting zal ontwikkelen tot een waardevolle bijdrage aan de beeldende kunst. Dit blijkt in de eerste plaats uit de kwaliteit van het werk uit de afgelopen 2 à 3 jaar. Het cultureel ondernemerschap speelt hierbij een rol. Indien de werkgroep positief is over de kwaliteit, kan zij ook de motivatie en plannen beoordelen.

- Bijdrage werkbudget:

De werkgroep beoordeelt een aanvraag voor een bijdrage werkbudget op grond van de kwaliteit van het werk, de kwaliteit van het plan en de kwaliteit van de context waarin de aanvrager zijn werk toont cq. waarvoor hij het maakt. Zij doet dit op basis van:

- de meegestuurde visuele documentatie
- de toelichting op het werk en de beroepspraktijk
- een artistiek werkplan met (indien van toepassing) het beoogde resultaat
- een gespecificeerde begroting (alleen bij aanvraag flexibele bijdrage werkbudget)
- eventueel andere informatie die via het aanvraagformulier wordt verstrekt.

- Basisstipendium:

De werkgroep beoordeelt de kwaliteit van het werk van de aanvrager op basis van: - de meegestuurde visuele documentatie van werk uit de afgelopen 4 jaar - de toelichting op het werk en de zich ontwikkelende beroepspraktijk - een cv met een overzicht van de beroepspraktijk met de nadruk op de afgelopen 4 jaar De werkgroep beoordeelt of de artistieke prestaties van de kunstenaar voor de hedendaagse beeldende kunst van belang zijn. Dit blijkt in de eerste plaats uit de kwaliteit en de ontwikkeling van het werk uit de afgelopen 4 jaar. Daarnaast speelt bij de beoordeling van het basisstipendium de kwaliteit van de erkenning van het kunstenaarschap een rol. Dit laatste criterium is een van de aspecten van het cultureel ondernemerschap. Beide criteria worden in onderlinge samenhang gewogen

- Studiebeurs:

De werkgroep beoordeelt de kwaliteit van het werk van de aanvrager op basis van:

- de meegestuurde visuele documentatie
- de toelichting op het werk en de beroepspraktijk
- een motivatie voor de keuze van de opleiding
- een gespecificeerde begroting

Bij aanvragen voor een studiebeurs wordt de kwaliteit van het werk nadrukkelijk in samenhang met de motivatie voor de studie gewogen.



- Publicatiesubsidie:

De commissie beoordeelt de aanvraag aan de hand van de kwaliteit van het werk en het ingediende plan. Zij doet dit op basis van:

- de meegestuurd visuele documentatie
- de toelichting op het werk en de beroepspraktijk
- een beschrijving van de redactionele en vormtechnische opzet van de publicatie
- een gespecificeerde begroting op het calculatieformulier
- eerder verschenen publicaties over het werk van de aanvrager
- eventueel andere informatie die via het aanvraagformulier wordt verstrekt, zoals de kritische bijdrage van auteurs, de wijze waarop de distributie wordt gerealiseerd en het publiek waarop de publicatie zich richt.

De commissie beoordeelt een aanvraag voor een publicatiesubsidie op grond van de kwaliteit van het werk van de aanvrager, de kwaliteit van het plan en de kwaliteit van de context waarbinnen de publicatie figureert.

- (tijdelijke) buitenlandateliers:

subsidies buitenland verstrekken aan kunstenaars en bemiddelaars. Dit indien de artistieke prestaties van de kunstenaar en/of bemiddelaar in samenhang met zijn plannen met betrekking tot het project in het buitenland naar het oordeel van het bestuur, gehoord hebbende het bevoegd adviesorgaan, van belang zijn, of naar verwachting van belang zullen worden voor de hedendaagse beeldende kunsten, vormgeving of bouwkunst in Nederland.

- woonachtig in Nederland, tenminste 2 jaar professioneel werkzaam voor kunstbemiddelaars, tenminste 4 jaar professioneel werkzaam als kunstenaar en tenminste 2 jaar op hbo niveau kunstonderwijs gevolgd

- adviesorgaan bepaald in verschillende selectierondes de kandidaten aan de hand van de volgende aspecten;

de plannen met betrekking tot het project in het buitenland; de motivering met betrekking tot het project in het buitenland; het effect dat deelname aan het project zal hebben op het kunstenaarschap van de aanvrager; het effect dat deelname aan het project naar verwachting zal hebben op de beeldende kunsten, vormgeving of bouwkunst in Nederland; de samenstelling van de groep; eventueel overige in de toelichting bij het aanvraagformulier genoemde aspecten.

## **Bijlage 6.** Buitenlandse musea en galeries

### Voorbeelden uit de categorieën buitenlandse musea

#### **A**

Caixa Forum, Barcelona  
Hayward Gallery, Londen  
Jeu de Paume, Parijs  
Kunsthhaus, Zürich  
MOCA, Los Angeles  
Modern Art Oxford, Oxford  
Museum of Contemporary Art, Chicago  
Museum of Modern Art, New York  
New Museum, New York  
South London Gallery, Londen  
Studio Museum Harlem, New York  
Tate Modern, Londen

#### **B**

Australian Center of Photography, Sydney  
Berkeley Art Museum, San Fransisco  
Camden Art Center, Londen  
Chisenhale Gallery, Londen  
Douglas Hyde Gallery, Dublin  
Fotomuseum, Winterthur  
Irish Museum of Art, Dublin  
IVAM, Valencia  
Kunst Museum, Bonn  
Kunstmuseum Baden-Baden  
MARTa, Herford  
Miami Art Museum, Miami  
Musée d'Art Contemporain, Montreal  
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg  
Palais de Tokyo, Parijs  
Palais des Beaux Arts, Brussel  
Parasol, Londen

#### **C**

Bremerhafen Kunsthalle  
Centre d'Art, St. Nazaire  
Danubian Meulensteen Museum, Bratislava  
Fotomuseum Antwerpen  
Künstlerhaus Bethaniën, Berlijn  
Le Plateau, Paris  
Magasin 3, Stockholm  
Museum Dhondt-Dhaenen, Deurle  
Museum für Angewandte Kunst, Wenen  
Museum Haus Löwenberg, Gengenbach  
Museum Moyland, Kleve  
Museum of Photography, Dayton Beach

Museum Sztuki, Lodz  
Natural History Museum, Budapest  
Nevada Museum of Art, Reno  
OPA Guadalajara  
Palazzo Comunnale, Sestri Levante  
The Baltic Art Center, Visby  
Triple Candle Gallery, New York  
Z33, Hasselt

Voorbeelden uit de categorieën buitenlandse galleries

**A**

Andrea Rosen, New York  
Frith Street Gallery, Londen  
Haunch of Venison, Londen/Zürich  
Hauser & Wirth, Londen/Zürich  
Koynagi, Tokio  
Victoria Miro, Londen  
Zeno X , Antwerpen  
Zwirner & Wirth, New York

**B**

Bob van Orsouw, Zürich  
Carlier/Gebauer, Berlijn  
Crousel, Parijs  
Friedrich, Basel  
Gimpel Fils, Londen  
Giorgio Persano, Turijn  
Jack Tilton, New York  
Krinzinger, Wenen  
M. Swajzcer, Antwerpen  
Michael Hoppen, London  
Nichido Contemporary Art, Tokio  
Peres Projects, Los Angeles/Berlijn  
Studio d'Arte, Canaviello  
Tania Bonakdar, New York  
Tim van Laere, Antwerpen

**C**

ABC, Boedapest  
Ar/ge, Bolzano  
Bismarck, Bremen  
Blindarte, Napels  
Borchhardt, Hamburg  
C/O Gallery, Berlijn  
Clint Roenisch, Toronto  
Dean Project, New York  
Espai Ubu, Barcelona  
Fortlaan 17, Gent  
Galica, Milaan

Galleria 70, Milaan  
I-20, New York  
L' Aquario, Rome  
Laura Russo, Tokio  
Lipanje Puntin, Rome  
LMAK, New York  
Pickled Art, Peking  
Ruth Bachofner, Los Angeles  
Stepczynsky, Genève  
T293, Napels  
Valentina Bonomo, Rome  
X-ST, Istanbul  
Yanagisawa, Saitama

## **Bijlage 8.** Interview kunstenaar A, 03-05-2011

Dat zijn we heel blij met overheidssubsidie voor werk en tentoonstellingen in het buitenland, laat dat voorop staan. Veel instituten hebben weinig geld en moeten sowieso geldschietters vinden voor al hun tentoonstellingen. Dat er dan in Nederland de mogelijkheid bestaat om een deel van de kosten gefinancierd te krijgen is goed en heel welkom. We hebben wel zeer verschillende ervaringen met deze subsidie:

Als beeldend kunstenaar is je ambitie (tenminste hier) om mee te doen in de internationale kunstwereld. Om daar een individuele plek te veroveren op grond van kwaliteit en ook de bestendigheid van de kwaliteit van je werk. Het vermogen om continu goed werk te maken en te tonen. Nationaliteit heeft niet zoveel met die plek te maken. Wel de traditie misschien, de Hollandse traditie, maar dan raak je wel een heel ander gebied.

We hebben een aantal keren mee gedaan aan zogenaamde 'Holland'-tentoonstellingen, zo wordt daar door kunstenaars tegen aan gekeken. Dat zijn grote groepstentoonstellingen van hedendaagse Nederlandse kunst in het buitenland. Onder een aantal kunstenaars 'de tulpen-en klompenshow' genoemd. Deze tentoonstellingen zijn altijd zielig en worden niet serieus genomen in het buitenland. Het zijn te overduidelijk promotieshows en dat werkt niet. Als het al werkt is het in ieder geval totaal averecht van wat je als kunstenaar wel wil bereiken. Het wrange is dat bijna niemand 'nee' durft te zeggen. De curator heeft toch een kans een show bij elkaar te zetten, de kunstenaars lopen misschien toch een internationale kans mis en voor het buitenlandse instituut is het een mogelijkheid om een hele show voor niks te krijgen. Maar als kunstenaar voelt het altijd lullig om mee te doen. De artistieke waarde schuift naar de achtergrond voor iets als Nederlandse identiteit en de promotie daarvan. Daar wil je als kunstenaar helemaal niet mee bezig zijn. Tenminste voor mij is het 'gevaarlijk' om mee te doen, omdat je in de Hollandse modder terecht komt, je wordt ingelijfd in het Hollandse en dat heeft niets te maken met de internationale kunstwereld. Het werkt ook niet op je cv. Je wilt nl meedoen met internationaal hedendaagse kunstenaars van je eigen generatie en/of tentoonstellingen met interessante concepten. Het helpt je niet vooruit, het wordt juist veel te gezellig, een soor ons kent ons met de kaasblokjes met geen enkele artistieke waarde of urgentie.

We hebben dit meegemaakt bij de verzamelaars 'Strauss' in Peekskill, USA in 2009. Dit was in de Crisis-tijd en de Holland-show leek destijd een manier om toch nog een show te kunnen maken. We deden trouwens mee omdat ze een schilderij hadden gekocht en ook van plan waren een film te kopen en tja daar werden wij ook een beetje week van. Maar uiteindelijk hebben ze niets gekocht. Eigenlijk zie je dan dat je door externe factoren toch verleid wordt om mee te doen aan iets waar je artistiek gezien totaal geen heil in ziet. Jammer maar toch logisch dat economische aspecten soms van invloed zijn.

Ander verhaal was de tentoonstelling 'Respect' in Marokko. Een Holland-show waar ik niet aan mee wilde doen. Maar toen toch een goed idee had om tegelijkertijd wel en niet mee te doen: onze studio zou schilder Rachid Ben Ali terug naar Marokko sturen. En hij zou in mijn

plaats mee doen. Het was de tijd van eerste uitspraken dat Marokkanen die zich slecht gedragen terug moeten naar Marokko. De Mondriaan Stichting schrok van ons voorstel, de curator ook en wilde dit niet. Uiteindelijk hebben we toch doorgezet en kreeg juist dit idee veel aandacht in de pers en deed de curator alsof het zijn eigen idee was en hij er helemaal achter stond. Weer een jammerlijk voorbeeld van Holland-shows die gewoon niet werken voor de kunstenaar.

Subsidies kunnen er inderdaad toe leiden dat er een soort van concurrentiestrijd ontstaat tussen kunstenaars. Men kopieert bepaalde principes om subsidies te krijgen. Daar heb ik zo niet meteen een voorbeeld van maar ik deed bijvoorbeeld mee aan de groepsshow Ethnic Marketing in Geneve. Omdat de Mondriaan Stg betaalde voor vlucht en hotel sliep ik en mijn assistent in een goed hotel en de rest van de kunstenaars in een kraakpand. Dat voelde wel behoorlijk lullig. Deze voorbeelden wil ik graag geven over het zeer dubbele gevoel van overheidssteun aan projecten in het buitenland. Je voldoet of in een bepaalde periode heel goed aan de normen voor subsidies of eigenlijk niet. Je ziet dat een bepaalde topgroep veel subsidie krijgt, ook weer vanuit die promotie van Nederlandse kunst in het buitenland. Ik denk dat kunstenaars dat voor lief nemen. Ikzelf vind het totaal ondergeschikt aan de kunst en het heel verder niets te maken met de kwaliteit. Als het buitenland interesse heeft, hebben ze dat door het werk dat je maakt, doordat ze een kwaliteit zien. Overheidssteun is dan mooi meegenomen maar staan voor mij nergens aan de basis van. Je moet het toch zelf doen. Startstipendia vind ik zeker een ander verhaal maar ook daar geldt, het werk geldt als graadmeter.

Het gegeven om curatoren naar Nederland te halen en ze rond te leiden langs ateliers van kunstenaars werkt voor ons in de praktijk nauwelijks. Curatoren ontmoet je op openingen of ze zoeken je via de galerie. Als ze echt in je geïnteresseerd zijn weten ze je echt wel te vinden, zonder van die snoepreisjes. Het is misschien wel goed om curatoren naar Nederland te halen maar op de een of andere manier heeft het nooit gewerkt voor mij. Ik zie wel in dat het bij anderen werkt en ik sta ook wel achter het principe dat de voorwaarden voor samenwerking geschept worden maar blijkbaar is het voor mij toch niet the way to go.

Waar voor ons de overheidssteun wel echt heel goed werkt zijn de solo-tentoonstellingen en/of projecten in het buitenland. Bijvoorbeeld in 2008-2009 kon ik in Keulen wonen nav een opdracht via Museum Ludwig. Een deel van de verblijfskosten zijn gefinancierd door de Mondriaan Stichting. In zo'n geval is het een heel heldere en goede mogelijkheid voor een instituut om een deel van de financiering rond te krijgen. En omdat het een soloproject is, is er geen gevoel van 'zieligheid' of 'opdringerigheid'. Iedereen voelt zich onafhankelijk in de keuze van het project en de kunstenaar: het instituut kiest de kunstenaar op grond van kwaliteit en niet op grond van nationaliteit en subsidiemogelijkheid. En de kunstenaar doet mee aan het project op grond van kwaliteit, prestige en ambitie. Dat er dan wel een potje geld is in Nederland maakt het slim en strategisch maar het is niet doorslaggevend om de kunstenaar te kiezen. En dat voelt goed voor de kunstenaar die mee wil doen in de internationale kunstwereld.

Ook een solotentoonstelling in een galerie of op een beurs is goed. De kunstenaar is al gekozen en de mogelijkheid om geld te krijgen is fijn. Maar niet doorslaggevend en dat is wel heel belangrijk om serieus genomen te worden, maar ook om jezelf serieus te kunnen nemen. Waar de Mondriaan Stichting erg goed in is op dit gebied is om adhoc te beslissen over individuele internationale projecten. Het is grappig dat dan juist die lulligheid helemaal niet aanwezig is en dat er met doortastende blik een snel besluit genomen kan worden als men de kwaliteit en het belang hoog genoeg acht. Wat dat betreft is de steun aan kunstenaars in de top van Nederland heel goed. Het heeft denk ik allemaal ook te maken met de ambitie en 'rang' van de kunstenaar. Bij ons ligt de ambitie erg hoog en worden voorstellen voor tentoonstellingen afgewogen tegen die ambitie. Voor beginnend kunstenaars is het inderdaad ploeteren, maar ja in welk vak is dat niet zo? Je zal eerst je sporen moeten bewijzen voordat je succes hebt. Er zit inderdaad wel wat in dat misschien juist geholpen moet worden om deze top te bereiken maar de overheid kiest nu eenmaal overwegend een andere toer. Ik denk dat je als kunstenaar niet moet denken vanuit de overheid, subsidies zijn een middel of een fijne aanvulling op maar nooit een doel. Maar ik denk ook niet dat als je zo denkt dat je dan echt een kunstenaar kan zijn. Artistieke zuiverheid en kwaliteit probeer je toch altijd op de eerste plaats te zetten. Dat ik inderdaad niet altijd, maar als ik voor mezelf spreek: alles wat ik doe, doe ik omdat ik ervan overtuigd ben dat dat is wat ik op dat moment moet doen om uiteindelijk mijn kunst verder te helpen.

## **Bijlage 9.** Interview kunstenaar B, 07-05-2011

Bij het bespreken van succes is het essentieel om een onderscheid te maken tussen commercieel en institutioneel succes. Werken via een galerie en de financiering via hen regelen, daar zit toch een meer commercieel inslag bij dan wanneer je geen financiering nodig hebt, of budget hebt via de overheid. Bij een galerie spelen er toch zaken als het produceren in een drieluik, want dat verkoopt beter, er is toch sprake van een inmenging van commerciële factoren waardoor je minder onafhankelijk bent. Belangrijk hierbij is dat de kunst artistiek gezien misschien iets minder zuiverder is maar zeker niet minder goed!

Heeft de overheid dan geen invloed op de artistieke keuzes die je maakt?

Dit is misschien in het begin van je carrière het geval, dan maakt je plannen en schrijf je meer richting de richting van het beleid. Bij een meer sociale focus, zorg je voor een sociale component in je project. Op internationaal niveau is dit eigenlijk niet meer aan de orde. Op Het gaat hier dan om een veel hoger niveau, en dan gaat het eigenlijk alleen om kwaliteit en wordt er totaal niet naar de inhoud gekeken. Qua het toespitsen van je plannen op beleid of aandachtspunten aanbrengen, scheelt het op dit niveau weer.

Kwaliteit van de kunst daar begint het altijd mee, je kan wel een aanvraag iets anders omschrijven maar uiteindelijk wordt je beoordeeld op kwaliteit. Subsidie is het duwtje in de rug, net die extra ondersteuning, waar bijvoorbeeld je galerie tekort schiet. Het gaat vaak om randvoorwaarden bij de kunst, zoals bijvoorbeeld hoge transportkosten wanneer het Moma in Amerika je werk wil laten zien. Subsidie zorgt eigenlijk voor een bepaalde consistentie in je loopbaan. Er zijn misschien 5 kunstenaars die geheel zonder kunnen, doordat ze een vermogende galerie achter zich hebben, en hoge eigen inkomsten. Productiekosten vormen vaak een groot deel van het budget, soms gaat dit boven het vermogen van een galerie of je eigen werk. Daarbij is het type kunst wat je maakt inderdaad de grootste factor. Dat zie ik overal om me heen. Dat bepaalde kunstenaars een enorm bedrag als werkbijdrage ofzo ontvangen is soms heel logisch, puur doordat ze een hele high tech installatietechniek gebruiken. Meer subsidie gaat dus eigenlijk in mijn visie niet per se om een betere kunstenaar of betere kunst maar omdat de randvoorwaarden voor dat type nu net wat hoger liggen. Het is meer mogelijk maken en faciliteren wat de overheid doet. Dan is het steuntje in de rug van de overheid erg belangrijk om toch precies te kunnen doen wat je artistiek gezien voor ogen had. Op deze manier hoef je dankzij subsidies geen concessies te doen. Uiteraard denk ik wel dat je op een bepaalde manier je voegt in een norm van inderdaad de institutionele wereld en de subsidiegevers erbij. Zelf heb ik dat niet echt direct ervaren, maar ik denk dat op een bepaald niveau je daar wel door beïnvloed wordt. Maar dat is logisch, overal wordt je door beïnvloed, maar het gaat om het vertrouwen dat je altijd trouw blijft aan jezelf en je eigen visie. Met de jaren is mijn visie op het wel of niet aanvragen van subsidie wel verandert, je probeert het toch een beetje op eigen krachten te doen. Het voelt toch als je hand op houden en ik haal er persoonlijk nog meer voldoening uit als het me zonder lukt, een soort van volwassen worden. Ik doe dit eigenlijk vanuit een bepaalde eigen ethiek, om het zo te zeggen. Subsidie kan een mooie impuls zijn, of net dingen mogelijk maken maar zonder toekunnen is wel een soort van bevestiging van je eigen succes.



De manier waarop de subsidiëring omtrent internationale activiteiten nu geregeld is, vindt ik goed. Nee, ik heb er geen problemen met de promotionele motieven achter de subsidies, als je goed bent willen ze je graag steunen omdat dit toch een soort van Spill over effect heeft op Nederland. Dat kan je ook niet voorkomen, dat is gewoon zo, dus als ze je vanuit die gedachtegang willen subsidiëren, is dat mij om het even. Je functioneert in het buitenland nu eenmaal heel snel als een visitekaartje voor Nederland en dat is onvermijdelijk. Dit gebeurt ook als je ergens 100% op eigen financiële middelen bent. Wederom komt het terug op kwaliteit, zolang dit niet goed is heeft het ook voor de overheid geen zin om ergens geld in te pompen. Waar ik me wel danig aan stoer zijn de kunstmanifestaties en projecten die georganiseerd worden vanuit Nederland om bepaalde betrekkingen met een land op een culturele manier te vieren. Het werkt alleen als het buitenland jou wil hebben en niet als het van Nederland een soort van opgedrongen wordt, terwijl waarschijnlijk niemand hierop zit te wachten. Daarom zijn studiereizen en bezoeken door buitenlandse curatoren een ontzettende meerwaarde voor kunstenaars. Als er niets uitkomt, dan heb je in ieder geval vaak een terugkoppeling over je kunst en hier kun je dan alleen maar van leren. Dit is vooral voor opkomend talent heel belangrijk, om onder de aandacht te komen. Het werkt nu eenmaal wel zo dan als je jezelf hier bewezen hebt, dat het eigenlijk makkelijk wordt om subsidies te krijgen voor de productie van je werk. Dan wordt er niet meer heel erg gekeken naar de inhoud maar meer naar de naam die het doet. Op dit niveau speelt het constante bewijzen van je artistieke waarde eigenlijk niet meer zo intens, qua subsidies dan he!

## **Bijlage 10.** Interview kunstenaar C, 03-05-2011

Voor mij geldt subsidie eigenlijk vooral om mijn kunst mogelijk te maken en heeft voornamelijk te maken met de randvoorwaarden die daarbij komen kijken. Om mijn visie te vertalen heb ik dure apparatuur nodig wat eigenlijk vanwege de schaalgrootte en complexiteit niet zonder overheidssteun op te brengen zou zijn. Kijk die subsidies zorgen dat de uitvoering zoals het in mijn hoofd zit wat vaker mogelijk is en dat ik minder concessies hoef te doen. Ja ik denk dat dit de artistieke waarde zeker ten goede komt, uiteraard zal dit ook bijdragen aan mijn commerciële succes maar mijn type kunst is moeilijk verkoopbaar aan particulieren, vandaar de concentratie op het institutionele succes en het lijkt wel of je daarbij direct ook de subsidiemolen inrolt. Of ik denk dat mijn internationale carrière er anders uit zou hebben gezien wanneer er geen overheidssubsidie was? Oh ja zeker, ik denk dat je uiteindelijk dan wel komt waar je wil zijn met je kunst op artistiek niveau maar dat de weg ernaar toe langer en met meer omwegen zal zijn. Het blijft schipperen tussen vele factoren om uiteindelijk je kunst te brengen precies zoals je het voor ogen hebt, maar dat wil niet zeggen dat er door het maken van die keuzes minder goede kunst gemaakt wordt. Kijk misschien ben ik nu wel succesvol maar verre van het beeld dat mensen van je hebben dat je een rijke kunstenaar bent omdat je doorgebroken bent in het buitenland. Vanwege de enorme bedragen die bij mijn producties gepaard gaan zal ik dat denk ik ook nooit echt worden, rijk he. Maar bekendheid maar ook heel veel mogelijk en opent deuren die anders gesloten zouden blijven.

Als je bijvoorbeeld betrokken bent bij een biënnale voor het Nederlandse paviljoen, is dat een ontzettende eer omdat blijkbaar jouw werk van een dusdanige kwaliteit is dan je bij de nationale top behoort. Het is heel normaal dat je dan een soort wandelende reclame wordt, maar iedereen draagt bepaalde zaken met zich mee die onveranderbaar zijn. Ik sta daar dan ook als man, dat is een vaststaand gegeven, meestal dan, maar voor critici werkt dit dan weer als een rode vlag vanwege seksediscriminatie etc. mensen zien in gebeurtenissen wat ze zelf willen zien. Als men mij als een Nederlandse kunstenaar wil zien, is dat hun goed recht, als men mij als een internationaal succesvol kunstenaar wil zien ook. Ik bedoel maar het is met welke bril je ernaar wil kijken en mensen vast wil pinnen. Ik hoop alleen dat kunst het tegenovergestelde doet. Dat deze mentaliteit open gebroken worden en alle veilige, comfortabele noties komen te wankelen. Echt alsjeblieft leg mij uit wat Nederlandse kunst is. Degene die dit op een manier uitgelegd krijgt die voor mij een meerwaarde heeft verdient een pluim.

## **Bijlage 11.** Interview kunstenaar D, 04-05-2011

Voorloper functie die Nederland heeft staat in het licht van de bezuinigingen te verdwijnen of in ieder geval te verminderen. Ik maak me daar wel zorgen om. Ik denk dat het heel belangrijk is voor kunstenaars om gestimuleerd te worden om over de grens te kijken niet alleen in hun werk maar ook in de context die je als persoon opzoekt. Kunst staat altijd voor mij in relatie tot zijn of haar omgeving, in het buitenland liggen dus tal van mogelijkheden. Ook op economisch gebied, er is meer een markt van particulieren waar gekocht en verzameld wordt. Misschien is dat wel toevallig voor mij zo, zijn mijn stukken op dit moment in trek maar je merkt wel een verschil met Nederland. Alleen al de galeries, die hebben vaak zoveel meer mogelijkheden ook financieel gezien, zijn zoveel groter dat je daar eigenlijk niet zonder kan.

Nederlandse nationaliteit of identiteit, een lastiger onderwerp kan ik bijna niet bedenken maar dit speelt in mijn werk een rol maar niet in de instrumentele waarde ervan. Veel van mijn kunst laat juist de worsteling met identiteit zien, de west-oost confrontatie. Dit stond erg dicht bij mij en ik kan me dan ook slecht voorstellen dat men mijn kunst als Nederlands zou omschrijven. Hierdoor krijgt het bijna een devaluatieve waarde, als ik het zo hardop uitspreek. Die worsteling met identiteit en culturele identiteit is denk ik universeel in de huidige tijd en dat is heel relevant voor mijn werk maar Nederland als factor eigenlijk niet, dat is te simpel gedacht. Als een collectief geheugen, zo zie ik dat wel, ik bedoel herinneringen maken wie je bent, waar je bent. De relatie die mensen hebben met een bepaalde culturele geschiedenis is een fascinerend onderwerp. Voor mij is het bijvoorbeeld erg van belang geweest dat Nederland een sterke documentairegeschiedenis heeft en niet zoals in andere landen een filmtraditie. Hierdoor het ik van de Nederlandse zwaargewichten op dit gebied oneindig veel kunnen leren.

Subsidie maakt mogelijk maar heeft niets te maken met de basis van de kunst, het is gewoon een van de manieren voorhanden om je werk mogelijk te maken. Ja, ik denk dat als het weg zou vallen er een grote overgang plaats zou moeten vinden, maar dat met het verstrijken van de tijd, andere manier gevonden worden om te doen wat je wil doen. Nee ik zie niet in dat dit betere kunst zou opleveren, met die mensen ben ik het totaal oneens. Het is fijn dat het er is maar geen dealbreaker, dat niet. Een goed netwerk via je galerie, kopers eigenlijk via van alles is het belangrijkste denk ik, daar is de kunstwereld niet anders in dan andere. Onbekend maar onbemind, zeker in de kunst, je kan inderdaad heel duidelijk merken dat als je een voet tussen de deur naar het succes hebt gekregen dat alles dan vanuit daar een vlucht maakt. Na het winnen van een stimuleringsprijs voor zogeheten jong talent, ging bij mij alles in ieder geval in een stoomtreinvaart. Het lijkt wel of alles dan in een keer komt, ja inderdaad subsidieaanvragen gingen makkelijker. Gek genoeg werkt het zo dan wanneer de juiste kanalen je als talentvol hebben bestempeld dat dat dan overal in doorwerkt. Ja daardoor krijg je ook de kansen die ik heb gekregen in het buitenland, maar wat ik hierbij wel wil zeggen is dat je die kansen wel kan krijgen maar als ze nergens op gebaseerd zijn en geen fundament vinden, dan zal het uitgaan als een kaars, zo simpel is het. Vele krijgen de kans maar vooral van degenen die de capaciteiten hebben om er iets mee te doen, hoor je nog een wat terug. Dit is het vertekende beeld dat men dan snel heeft, als je maar een kans krijgt dan lukt het maar zo is het in werkelijkheid niet. Hard werken, doorzetten, inzicht, als je dat niet hebt ga je er

gewoon niet komen. Succes in het buitenland werkt eigenlijk twee kanten op, de overheid is bereid om dit te subsidiëren en tegelijkertijd is er in een heleboel landen een veel grotere afzetmarkt voor dan in Nederland, dit versterkt elkaar weer.

Alles van jezelf stop je in de kunst, mooi, lelijk, goed, slecht. Kunst vindt ik ook bij uitstek politiek, alles wat je maakt is een cultureel statement, want je hebt het verleden en het heden onderzocht en laat je eigen visie los op de toekomst. Het hangt echt vast aan een veel groter gebeuren en niet alleen een plaatje op de muur. Omdat het zo veelomvattend is hoort een internationale oriëntatie daar zeker bij, absoluut. Ik denk dat de samenleving dat toch erkent en dat subsidies ja nu eenmaal de uiting zijn die daaraan gegeven wordt. Als kunstenaar heb je de tijd om anders naar de werkelijkheid te kijken, bij dingen stil te staan. Het is heel bijzonder dat de maatschappij dit toestaat, in die gedacht zit ook wel weer dat je bij subsidies toch dat handje ophouden idee hebt, dat je het gevoel hebt dat je iets moet doen wat ertoe doet, nu wil je dit natuurlijk altijd maar dan is dat gevoel overheersender.

Ja ik bedoel, ik ben er natuurlijk heel blij mee dat er mogelijkheden zijn om internationale zaken te subsidiëren. Er zitten goede en slechte kanten aan. Lastig of ik iets veranderd zou willen zien, het ligt buiten je macht, maar waar ik zelf echt pertinent voor weiger is de promotieshow voor 500 jaar zus of zo relatie van Nederland met Sintlutjebroek. Okee ze willen daar Holland's finest laten zien, maar voor mij heeft het geen enkele toegevoegde waarde. Er komen daar wel belangrijke mensen maar geen mensen van belang voor mijn kunst. Dit is echt een lachertje en voelt alsof je dat moet terugdoen in ruil voor subsidie, inlossing van schuld aan de Nederlandse staat, haha of is dat wat te kort door de bocht gezegd? Dat mogen ze van mij echt afschaffen. Promotiebezoeken, ja dat kan nuttig zijn. Is het voor mij niet vaak geweest maar als dat goed gedaan wordt is dat zeker nuttig. Het is alleen wel zo dat dit ook zonder tussenkomst van de fondsen ervan komt maar dan op persoonlijker niveau. Men weet wat er te koop is en wie wat doet, dus zo'n reisje is vooral voor opkomende kunstenaars wel een goed iets.