



RAAD
VOOR
CULTUUR

Voorwoord	4
1. Beeldende kunst als creatieve bron	6
Zelfredzaamheid	6
Verbeelding	7
Ecoysteem	8
Toenemende bezoekersaantallen	9
Goed nieuws	10
2. Het artistieke perspectief	12
Het belang en de betekenis van kunst	12
Het domein van de beeldende kunst	14
De kunstenaar	15
Talentontwikkeling	17
Presentatieplekken	20
Kunstenaarsinitiatieven	24
Archivering, kunsthistorisch- en materiaaltechnisch onderzoek	25
Internationalisering	26
Curatoren	27
Critici en kunstbeschouwers	27
Aanbevelingen	29
3. Het maatschappelijke perspectief	33
Kunst en publiek	33
Culturele diversiteit	35
Cultuureducatie, cruciaal voor burgerschap	37
Verbinding met andere domeinen	39
Aanbevelingen	42
4. Het economische perspectief	46
De economische positie van de kunstenaar	46
Inkomstenbronnen kunstenaars	48
Opdrachtgeverschap	49
De gesubsidieerde beeldende kunstsector	49
Provinciaal en gemeentelijk cultuurbeleid	51
Verkoop van kunst	52
Aankoop van kunst	53
Aanbevelingen	55

5. Hoofdaanbevelingen	57
1. Stimuleer een levendig kunstklimaat	57
2. Stimuleer een divers en meerstemmig kunstbeleid	58
3. Geef invulling aan een groter publieksbereik	58
4. Zet in op een ambitieuzer programma voor opleiding en talentontwikkeling	58
5. Zet in op eerlijke betaling en geef ruimte aan cultureel ondernemerschap.	58
6. Maak cultuureducatie een integraal onderdeel van het curriculum in onderwijs	59
7. Denk na over de juiste schaal, samenwerking en aanpak op regionaal niveau	59
Bijlagen	60
Adviesaanvraag	61
Samenstelling commissie	72
Overzicht gesprekspartners	73
Literatuur	75
Colofon	77

Voorwoord

Beeldende kunst is onontkoombaar. Zij is alom aanwezig en verrijkt ieders leven en de samenleving als geheel – al is lang niet iedereen zich daarvan bewust. Zij jaagt onze verbeelding aan, houdt onze geest levend en geeft ons denken en voelen alle speelruimte. Beeldende kunst is letterlijk en figuurlijk ‘zichtbaar van waarde’.

In dit sectoradvies werkt de Raad voor Cultuur uit wat dat inhoudt. We analyseren trends en ontwikkelingen vanuit artistiek, maatschappelijk en economisch perspectief. We proberen vooroordelen over de kunst en kunstenaars uit de weg te ruimen, knelpunten en kansen te duiden en beleidsopties voor de korte en lange termijn te verkennen.

Dit advies is een van de tien sectoradviezen die de Raad voor Cultuur tussen najaar 2017 en eind 2018 uitbrengt. Die vormen samen met onder meer onze verkenning ‘Cultuur voor stad, land en regio’ de bouwstenen voor een discussie over de herziening van het cultuurbestel.^[1] ‘Zichtbaar van waarde’ heeft duidelijke raakvlakken met eerder uitgebrachte adviezen, in het bijzonder op het terrein van musea en ontwerp.^[2]

In dit advies stelt de raad dat er extra middelen nodig zijn voor het versterken van de beeldende kunstsector. Hiermee lopen we vooruit op financiële keuzes die over het gehele cultuurstelsel gaan. De raad gaat ervan uit dat in deze kabinetsperiode een begin wordt gemaakt met het financieel versterken van de beeldende kunstsector, maar dat als gevolg van een meer integrale afweging mogelijk niet alle wensen in vervulling kunnen gaan.

In tegenstelling tot de andere sectoradviezen bevat dit advies geen beschrijving van de sector, voorzien van kwantitatieve gegevens. Relevante data hierover zijn in de desbetreffende hoofdstukken verwerkt. Voor een uitgebreide beschrijving van de beeldende kunstsector verwijzen we naar ‘Een collectieve selfie’, die BKNL sinds 2016 jaarlijks uitbrengt.

De raad dankt de commissie die dit advies heeft voorbereid: Saskia Bak (voorzitter), Roel Arkesteijn, Frederique Bergholtz, Liesbeth Bik, Lex ter Braak, Jeroen van den Eijnde, Nous Faes, Nina Folkersma, Rixt Hulshoff Pol, Wilja Jurg, Patricia Kaersenhout en Charl Landvreugd. De verantwoordelijkheid voor de inhoud van het advies ligt bij de raad.

Marijke van Hees, voorzitter
Jakob van der Waarden, directeur

1

‘Cultuur voor stad,
land en regio.
De rol van stedelijke regio’s in het cultuurbestel’
Raad voor Cultuur, 2017

2

‘In wankel evenwicht’;
‘Ontwerp voor de toekomst.
Pleidooi voor creatieve reflectie op maatschappelijke vraagstukken’
Raad voor Cultuur, 2018

Beeldende kunst als creatieve bron

De beeldende kunstsector is groot en een accu voor mens en economie. Als we alle actoren die direct in de kunst actief zijn – kunstenaars, curatoren, docenten, critici, personeel van instellingen, vrijwilligers, verzamelaars, galeriehouders, ambtenaren, bemiddelaars, lijstenmakers, restauratoren, kunsthistorici, stagiairs, suppoosten, gidsen – bij elkaar optellen, gaat het om ongeveer 400.000 mensen. Tellen we daar bijvoorbeeld de toeleveranciers, uitvoerders, technische bedrijven, transporteurs en samenwerkingspartners bij op, dan gaat het om zo'n 500.000 mensen die inhoudelijk en economisch bij de kunst betrokken zijn. Vermeerderd met het publiek dat jaarlijks kunstmusea, instellingen en kunstpresentaties bezoekt, spreken we over ten minste 13 miljoen mensen. Het idee dat kunst onzichtbaar is, geen betekenis heeft en alleen maar geld kost, is duidelijk een hedendaagse mythe. De sector is zichtbaar van waarde en zou dat breder en zelfbewuster moeten uitdragen.

Beeldende kunst komt in vele gedaantes en laat ons de wereld vanuit vele perspectieven zien. Zij verbeeldt haar gelaagdheid, schoonheid, wreedheid en tegenstrijdigheid. Zij onderzoekt onze werkelijkheid, stelt vragen zonder direct een antwoord te geven of te verwachten; zij kan een spiegel zijn die ons confronteert met onze normen en waarden. Soms gunt zij ons een blik in de onvoorstelbare toekomst. Beeldende kunst bezorgt ons ook de schok van het ontkende en toont ons wat we willen verdringen. In alle gevallen is beeldende kunst een zoektocht naar het ongekende. Als de wereld begrijpelijk was, schreef Albert Camus, zou er geen kunst bestaan.

Zelfredzaamheid

De beeldende kunstsector kenmerkt zich door een sterke zelfredzaamheid. De bezuinigingen die deze sector zwaar troffen, hebben kunstenaars en instellingen er niet van weerhouden op hun eigen manier door te gaan met hun werk en – waar mogelijk – het publiek mee te nemen in hun ontdekkingen van de wereld. Kunstenaars ontwikkelden nieuwe mogelijkheden, gingen samenwerken, vonden hun weg in het buitenland en organiseerden pop-up tentoonstellingen. Kunstenaarsinitiatieven, presentatie-instellingen en postacademies hebben hun programma's zo goed mogelijk overeind gehouden zodat zij een plek voor talentontwikkeling, onderzoek, innovatie en reflectie konden blijven.

Zowel kunstenaars als instellingen zochten het publieke domein op, trokken de wijken in, ontwikkelden op maat gemaakte educatieve programma's voor scholieren en jongeren en nodigden het publiek uit om mee te doen. Maar deze zelfredzaamheid, tegen de verdrukking in, heeft zijn prijs. Om hun programma's te realiseren, moeten instellingen een beroep doen op de onbetaalde welwillendheid

van hun personeel en de kunstenaars; zij kunnen minder of geen nieuw werk met hen produceren noch in langlopende onderzoekstrajecten investeren.

Toevallig of niet, opvallend is dat in deze jaren van bezuinigingen opmerkelijke romans van jonge schrijvers verschenen met daarin een kunstenaar als hoofdpersoon. Een paar voorbeelden: 'De consequentie' van Niña Weijers en 'Wij zullen niet te pletter slaan' van Nina Polak; ook van recente internationale romans zoals 'Oogzenuw' van Maria Gainza en 'In Kassel is niets wat het lijkt' van Enrique Vila-Matas is de betekenis van beeldende kunst het thema. Hoe verschillend ook, deze boeken hebben het geloof in de beeldende kunst gemeen, haar openheid en vrijheid, haar onderzoek, haar kracht en schoonheid. In zijn documentaire roman 'In Kassel is niets wat het lijkt' citeert de Spaanse schrijver Enrique Vila-Matas de curator van Documenta XIII: 'We moeten naar de kunstenaars luisteren, we hebben ze nog nooit zo hard nodig gehad als nu.'

Zo is het: we hebben kunstenaars nodig om onze complexe wereld met andere ogen te kunnen bekijken. Want de mens kent de wereld door zijn taal en zijn beelden; zijn beeldend en talig vermogen stelt hem ook in staat de wereld steeds anders te zien. En terugkijkend kan de mens ook nog eens overzien welke wegen hij door de eeuwen heen heeft afgelegd: van het tekenen van bizons in grotten tot het beschilderen van plafondgewelven in kerken, van het krassen van tekens in botten tot het dichten van de Odyssee. Veelvormige werelden ontvouwen zich in zijn kunst – net zoals nu, op dit moment, onze wereld zich openbaart in de kunst en poëzie van onze tijd, voor onszelf, voor de mensen die na ons komen.

Verbeelding

Het zichtbaar maken van de wereld vraagt om verbeelding, zowel van de kunstenaar als van het publiek. De kunstenaar maakt; het publiek, de kijker, maakt het werk af. Als de kijker met gesloten ogen het kunstwerk benadert, openbaart zich niets. Hij moet zijn verbeelding aanspreken om door te dringen tot wat hij ziet. Daar zijn nieuwsgierigheid, ontvankelijkheid en kennis voor nodig. Educatie en onderwijs zijn dan ook essentieel om ons, het publiek, bij de kunst te houden. Wie de grotten met de prehistorische tekeningen onwetend betreedt, ziet niets dan vocht, strepen en duisternis. In de juiste belichting of toelichting springt het wild van duizenden jaren geleden je tegemoet en kan je de sensatie voelen van hoe het geweest moet zijn om toen te leven. Een (goed) boek of brochure helpt die wereld te begrijpen en de sensatie een inhoudelijke dimensie te geven.

De actuele beeldende kunst is materieel, caleidoscopisch. Zij kan zich verkleden om mee te spelen in het kunstspel van andere domeinen. Dan is zij soms moeilijk te herkennen of te onderscheiden van andere kunstdisciplines. Haar eigenheid bestaat uit haar open onderzoek, het beproeven van conventies van door haar opgezochte disciplines, waardoor zij werkt als aanjager van vernieuwingen in die andere domeinen en in de kunst zelf. Goede voorbeelden zijn de films van de kunstenaars Roy Villevoe en Barbara Visser die met hun werk de mogelijkheden en betekenis van de documentairefilm hebben vergroot; of het andere schrijven, van kunstenaar Bernke Klein Zandvoort, dat de literatuur nieuwe vormen schenkt.

De beeldende kunstsector is een rijk ecosysteem waarin vele soorten en vormen van kunst gemaakt worden: van community art tot postkoloniaal, van amateur tot professional, van digitaal tot olieverf, van marmersculptuur tot installatie, van tekenen tot schrijven, van transdisciplinair tot crossover, van onderzoek tot debat. Voor zijn adviezen richt de raad zich op kunstvormen en -uitingen die nadrukkelijk onze eigen tijd weerspiegelen en die zich op een vernieuwende en inhoudelijk rijke manier verhouden tot wat deze tijd vraagt.

Ecoysteem

Het ecosysteem van de beeldende kunst leeft zolang kunstenaars en hun werken het van nieuw leven voorzien: zij zijn de voedende bron. Omgekeerd hebben beeldend kunstenaars dat ecosysteem nodig om hun werk voor het voetlicht te brengen, om kritische reflectie de ruimte te geven, om het te duiden en te plaatsen, om zowel lokaal, nationaal als internationaal opgemerkt en erkend te worden.

Voor kunstenaars, curatoren en instellingen is het van levensbelang dat er binnen dat ecosysteem ruimte en tijd zijn om nieuwe wegen in te slaan. Deze mogelijkheid wordt kunstenaars geboden door een verscheidenheid aan presentatieplekken, residencies en postacademische instellingen, die tegelijk werken als draaischijf naar andere instellingen in binnen- en buitenland. De internationale dimensie van de kunst is een wezenlijk element van het gehele ecosysteem, zowel nu als in het diepste verleden. Kunstenaars, curatoren en instellingen werken grensoverschrijdend, alle kunst is het verzamelpunt van internationale werelden.

Het zichtbaar worden van het werk in binnen- en buitenland betekent voor de kunstenaar nieuwe contacten met musea, verzamelaars en het publiek. De ruimte in Nederland om dit te realiseren, is ingesnoerd door een gebrek aan financiële middelen en door de druk om hoge bezoekersaantallen en vastgestelde inkomstennormen te halen. De programmering van met name de Nederlandse musea wordt daardoor veiliger en minder uitgesproken.

Nederland investeert veel in het kunstvakonderwijs. Voor jong talent is er meteen al belangstelling. Opvallende kunstenaars die van de academies afkomen, worden in beeld gebracht in gespecialiseerde media en in 'Afgestudeerd', de jaarlijkse eindexamenreeks van de NRC met portretten en beschrijvingen van interessant werk. Of ze worden opgenomen in de presentaties van veelbelovende alumni, zoals op de Rotterdamse tentoonstellingsplek Tent en in de Amsterdamse galerie Ron Mandos. Deze jonge, getalenteerde kunstenaars belichamen de toekomst en dragen met hun werk bij aan de veelzijdige creativiteit en openheid van Nederland.

Niet iedereen die als kunstenaar is opgeleid, zal zijn weg als zelfstandig kunstenaar vervolgen. De raad beschouwt de keuze voor het kunstenaarschap als een persoonlijke; de overheid is niet verantwoordelijk voor de levensloop van de kunstenaar van de wieg tot het graf. Wel is het de zorg van de overheid om de kunstenaar voor zijn diensten en werkzaamheden goed te betalen en om mogelijkheden en condities voor de kunstenaar te creëren waarin dat vanzelfsprekend is; die zullen hem helpen zijn werk te ontwikkelen en verder te brengen in de wereld. Een sterk ecosysteem is daarvoor essentieel, evenals sterkere verbindingen met de werelden daaromheen zoals het onderwijs, bedrijfsleven en de overheid.

Toenemende bezoekersaantallen

Dat beeldende kunst populair is, blijkt ook uit de vele amateurbeoefenaars van onder andere schilderkunst en fotografie; het laat zich afmeten aan de spectaculair toenemende bezoekerstallen van de musea. In 2017 bezochten 31 miljoen mensen een kunstmuseum, 700.000 meer dan het jaar daarvoor. Ook kunstmanifestaties zoals beeldenroutes, kunstbeurzen, stedelijke atelierroutes en beeldenparken worden massaal bezocht. Opvallend is de toename van het aantal jonge bezoekers, die mede veroorzaakt wordt door de strategische inzet van influencers en het gebruik van social media door musea.

In deze soms overstelpende drukte kan vergeten worden dat niet alles meteen duizenden bezoekers trekt, dat sommige werken en kunstuitingen de tijd nodig hebben om zich te ontwikkelen en te aarden of gewoon zo ingewikkeld zijn dat zij hun geheimen pas langzaam prijsgeven. Indachtig het gezegde van Jacob Cats dat wat snel behaagt niet lang behaagt, wil de raad juist ook hiervoor aandacht vragen, als waarborg dat het systeem divers gevoed blijft.

De raad is van mening dat overheden en de sector zich extra moeten inspannen om de vernieuwende kracht van de beeldende kunst te versterken. Juist om het enthousiasme en de belangstelling van het publiek te behouden en kansen te genereren voor kunstenaars, is een belangrijke rol voor de overheid weggelegd. Deze rol kunnen we het beste beschrijven aan de hand van de vier doelstellingen voor cultuurbeleid die we in onze verkenning ‘Cultuur voor stad, land en regio’ hebben geformuleerd. ^[1]

- 1. Creatief talent moet zich optimaal artistiek kunnen ontplooiën.**
Overheden moeten waarborgen dat er in Nederland voldoende, toegankelijke faciliteiten en begeleidingsmogelijkheden zijn voor elke fase van de artistieke loopbaan van de kunstenaar – met aandacht en ruimte voor zijn ontwikkeling, het aangaan van het experiment, het tonen van zijn werk en het vergroten van zijn netwerk.
- 2. Iedereen heeft, ongeacht leeftijd, culturele achtergrond, inkomen of woonplaats, recht op optimale toegang tot cultuur.**
De raad vindt dat iedereen optimaal toegang moet hebben tot de beeldende kunst in al haar gradaties. Dat betekent dat de overheid erop toeziet dat er landelijk verspreid voor iedereen voldoende mogelijkheden zijn om kennis te maken met en zich te verhouden tot de beeldende kunst.
- 3. Er is ruimte voor een pluriform cultuuraanbod met oog voor zowel bestaande als nieuwe kunstuitingen.**
De raad vindt het van wezenlijk belang dat de overheden in samenspraak garant staan voor een pluriform, divers aanbod van beeldende kunst. Een aanbod waarin het bestaande wordt gekoesterd, het nieuwe wordt omarmd en de diversiteit wordt gevierd.
- 4. De overheid staat borg voor een veilige haven, waarin de beeldende kunst kritisch kan reflecteren op de samenleving en haar burgers.**
De overheden waarborgen de vrijheid en ruimte voor kritische reflectie, debat, experiment en vernieuwing.

Door de bezuinigingen zijn deze doelen in de beeldende kunst onder druk komen te staan. Niet alleen de landelijke, provinciale en gemeentelijke geldstromen zijn drastisch afgenomen – in gemeenten tussen 2010 en 2016 gemiddeld 20 procent voor kunst en cultuur per inwoner – maar ook de private fondsen lijden onder de bezuinigingen. Zo is het Mondriaan Fonds fors gekrompen; het VSB Fonds en Fonds 21 hebben aanzienlijk minder te besteden en herformuleerden hun doelstellingen. Het Mondriaan Fonds vraagt de kunstenaars om presentatieplannen, als aanvulling op hun aanvragen. De budgetten zijn structureel lager en voor minder instellingen en kunstenaars beschikbaar.

Dat heeft zich vertaald in een beschadigd ecosysteem, waarin onrealistische begrotingen om de eindjes aan elkaar te knopen eerder regel dan uitzondering zijn; waarin een fatsoenlijke betaling voor het werk van de kunstenaar, werknemers van de instellingen en zzp'ers meer en meer onder druk is komen te staan; en waarin er steeds minder ruimte is voor vernieuwing en experiment, de levensader van de beeldende kunst van de toekomst.

Goed nieuws

Hiertegenover staan ook positieve ontwikkelingen. Het is goed nieuws dat er in 2018 en 2019 extra geld bij de Rijksoverheid beschikbaar is (25 miljoen euro, oplopend tot 50 miljoen euro). Vanaf 2020 is er structureel 80 miljoen euro meer beschikbaar voor de hele cultuursector. Ook organiseert de sector zich beter en komt hij meer voor zichzelf op.^[2] Een toenemend gevoel van saamhorigheid en collectief belang heeft tot meer samenwerking geleid, onder meer tussen kunstenaars onderling en met instellingen, maar ook met het hoger en wetenschappelijk onderwijs en NGO's.

De sector toont zich sterk bewust van zijn maatschappelijk belang en de rol die de beeldende kunst kan spelen in onze snel veranderende wereld. De raad is verheugd over het elan en het heroverde zelfvertrouwen van de sector. De waarde ervan moet worden gekoesterd, zowel in het heden als de toekomst, zowel op regionaal als landelijk niveau.

1

‘Cultuur voor stad,
land en regio.
De rol van stedelijke regio’s in het cultuurbestel’
Raad voor Cultuur, 2017

2

Beeldende kunstinstellingen hebben zich per 2010 verenigd in De
Zaak Nu en individuele kunstenaars per 2011 in Platform Beeldende
Kunst. Bovendien hebben alle partijen, van galleries tot kunstenaars,
zich sinds 2012 verenigd in Beeldende Kunst Nederland.
‘bknl.nl’

Het artistieke perspectief

Het belang en de betekenis van kunst

Het woord kunst is dubbelzinnig: het roept nog steeds de magische klank van de muze op en heeft tegelijk de holle onbepaaldheid van een containerbegrip. Het woord verkeert in een permanente tweestrijd met zichzelf: met het idee van kunst als het hogere en met het voor velen synonieme woord cultuur. In het dagelijks taalgebruik kan kunst als containerbegrip naar van alles verwijzen. Het kan een zeer persoonlijke betekenis hebben die door iedereen anders ingevuld wordt.

Voor de een is kunst alles wat ingelijst is, voor de ander dwarse filmpjes op YouTube of fotoreeksen op Instagram; voor ouders is het een trots woord waarmee ze naar de tekeningen van hun kinderen verwijzen, voor de liefhebber van oude kunst is het wat uit zijn favoriete tijdperiode komt; voor de politicus is het dat wat de mensen verbindt. Voor de raad is hedendaagse kunst dat wat door de mens is gemaakt, geselecteerd en/of gepresenteerd en als kunst is bedoeld – en dat wat zich om welke reden dan ook onderscheidt: door de kwaliteit, door de uniciteit, door de context (tijd, plaats, momentum), door de rol die het vervult of heeft vervuld, door haar centrifugale kracht: de artikelen en boeken die erover geschreven worden, de plaats die het inneemt in het debat.

Kunst behelst ook een geschiedenis die minstens 30.000 jaar teruggaat. Die geschiedenis omvat wat de mens gemaakt heeft om de wereld en zijn plaats erin aanschouwelijk en begrijpelijk te maken. Veel van wat in die geschiedenis is opgenomen, is nooit bedoeld als kunst in de moderne betekenis van het woord. Dat rituele en prehistorische beeldjes en artefacten, religieuze schilderijen van bijvoorbeeld de Vlaamse primitieven en bijzondere historische voorwerpen zoals in het Rijksmuseum toch hun plaats in die geschiedenis hebben gekregen, is te danken aan hun bijzondere betekenis, de waarde die zij in immateriële zin hebben, hun esthetische kwaliteit en uniciteit.

De kunstgeschiedenis wordt echter voor het grootste deel bepaald door objecten die synoniem geworden zijn aan het woord kunst: schilderijen, beelden, tekeningen, foto's en grafieken. Deze volgorde is ook een impliciete rangorde: voor de meeste mensen staat kunst uiteindelijk gelijk aan een schilderij. Het schilderij als de triomf van de kunst is echter de uitkomst van een tijdgebonden debat onder kunstenaars en critici in de zeventiende en achttiende eeuw, waarvan de echo nog nagalmt in de museumzalen. In de hedendaagse kunst is het schilderij van zijn voetstuk gestoten of, anders bekeken, moet het dat delen met geheel andere vormen van kunst zoals performance, video of installatie.

De kunstgeschiedenis is niet een neutraal gegeven maar een zuiveringsinstallatie die goed van slecht, gewenst van ongewenst, belangrijk van onbelangrijk, eigen van niet-eigen scheidt – op basis van criteria en overwegingen die steeds anders geformuleerd worden en die even vaak een weerspiegeling van de tijd zijn.

Die officiële geschiedenis geeft slechts een fractie weer van wat ooit gemaakt is en wordt steeds weer bijgesteld of herschreven. Ontdekkingen, nieuwe toeschrijvingen en afschrijvingen of nieuwe inzichten maken dat kunstenaars en kunstwerken komen en gaan – in steeds andere hiërarchische verhoudingen. Zie voor zo'n recente herschrijving bijvoorbeeld 'A New History of Italian Renaissance Art' van Campbell en Cole uit 2012. Of denk aan het openbreken van de kunstgeschiedenis om plaats te maken voor vergeten, veronachtzaamde of bewust genegeerde vrouwelijke kunstenaars en kunst uit de niet-westerse wereld.

Dwalend door het museum kan de bezoeker de plaats van de werken in de kunstgeschiedenis begrijpen of betwisten maar ook een eigen, persoonlijke kijk erop hebben. Hij kan zijn eigen voorkeuren en gevoeligheden ontwikkelen en daar zijn betekenis en voldoening uithalen. Hij kan dat doen zonder rekening te houden met de bedoelingen van de kunstenaar of met de mogelijkheden en beperkingen van de tijd waarin die leefde. Deze persoonlijke, intieme omgang met kunstwerken kan zeer verrijkende ervaringen opleveren. Om die mogelijk te maken, moeten de instellingen meerstemmig zijn en in harmonie met de diversiteit van de samenleving.

In zijn roman 'In het zwart van de spiegel' schrijft filmregisseur Peter Delpout hoe de hoofdpersoon zich het werk van de zeventiende-eeuwse Franse landschapschilder Claude Lorrain eigen maakt. Zijn manier van kijken en zijn taalgebruik wekken dat werk tot nieuw leven: 'Claude liet zijn bomen sierlijk kronkelen, omhelsde ze met klimop [...]. Hij hield van het licht op hun huid, de zon die hun stammen in brand zette, bladeren die zich verzetten tegen dat meedogenloze middaglicht of ermee speelden [...]. En hij komt tot het bepalende inzicht dat Claude de veranderlijkheid van de natuur wilde vastleggen: 'Niet die van eeuwen, jaren, seizoenen of dagen, maar een onbestendigheid die niet langer duurt dan een fonkeling, de gewaarwording dat alles beweegt, ademt. De natuur als een tinteling, een energie die onder je huid haar weg zoekt, een zindering, niet per se uitbundig, maar voelbaar, zichtbaar in de fluistering van het gebladerte, tot leven gebracht door het grootste wonder van alles: de lichtbron van het leven, de zon.'

Deze persoonlijke benadering van de kunst kent vele varianten en mogelijkheden. Kunst kan inzicht in het leven bieden, esthetische genoegens bezorgen, politiek-sociaal bewustzijn teweegbrengen, aanzetten tot actie, wat duister is verhelderen, de mens bevrijden van zijn beperkingen, hem troost schenken en hem bewust maken van zichzelf, van zijn wereld. Kunst kan de mens ook kwaad maken, uit de gemeenschap voeren, tot waanzin brengen (het zogenaamde syndroom van Stendhal), tot afzondering leiden, verdriet bezorgen, tot criminaliteit verleiden (het stelen van kunstwerken door liefhebbers). De werking van kunst is niet eendimensionaal maar onvoorspelbaar veelzijdig en daarom ook vaak gevreesd door machthebbers.

Een nieuw ontdekte en meteen geëxploiteerde kant van de kunst is haar economische werking. Zij is in staat gebleken toeristenstromen van over de hele wereld in beweging te zetten om musea voor oude, moderne en hedendaagse kunst te bezoeken. Ook internationale, nationale en lokale kunstmanifestaties blijken publiekstrekkingen van de eerste orde te kunnen zijn – een van de redenen voor overheden om kunst te omhelzen als motor voor de economische ontwikkeling van stad en land.

Deze potentie van de kunst zorgt vaak voor verwarring van oorzaak en gevolg. Het geven van opdrachten aan kunstenaars met het idee de economie, het toerisme of de bezoekersaantallen te bevorderen, is daar een voorbeeld van. Een kunstwerk wordt echter met andere drijfveren gemaakt, namelijk om de intrinsieke redenen van het werk zelf – die bij de kunstenaar liggen. Soms stroomt het publiek meteen toe, soms duurt het een tijd, soms blijft het weg.

De wortels van de hedendaagse kunst reiken deels tot diep in de negentiende eeuw. Zij heeft zich sindsdien ontwikkeld tot waar zij nu staat: midden in de gedemocratiseerde samenleving, reagerend op de spanningen, vragen, problemen en verlangens van die samenleving. Soms doet zij dat direct en confronterend, soms afstandelijk, beschouwend en indirect. De manier waarop de kunstenaar dat doet, bepaalt de kwaliteit en betekenis van het werk: de vormende subjectiviteit, het gebruik van het materiaal, de eigenheid van het onderzoek, de spanning tussen vorm en inhoud, concept en uitwerking, de inzet van de middelen, de manier van presenteren en de beheersing van de ruimte waarin het werk tot zijn recht moet komen, het eigene. Een bijzonder facet van de hedendaagse kunst is haar uitnodiging aan het publiek om te participeren; om betrokken te zijn bij het maakproces, om invulling te geven aan de uitvoering, om deel te nemen. Het kan dan gaan om een persoonlijke ervaring of maatschappelijke bewustwording.

“Nog nooit in de moderne tijd was er meer kunst, was kunst zichtbaarder, meer aanwezig en vormend in de maatschappij dan vandaag. Nog nooit was kunst tegelijk zozeer een deel van het maatschappelijk proces als vandaag; slechts een van de vele communicatievormen: een handelswaar, een mening, een inzicht, een oordeel, een handeling.” ^[1]

Deze alomtegenwoordigheid van kunst, de participatie, de kunst in de openbare ruimte, de routes, manifestaties en museumnachten hebben onmiskenbaar een grote waarde maar kunnen ook een inflatoir gevolg hebben. Om de ontwikkelingen en hun gevolgen in verschillende perspectieven te plaatsen, zijn een goed functionerende kunstkritiek en kunstbeschouwing essentieel. De raad wil daarom meer ruimte hiervoor bepleiten, ook bij het Mondriaan Fonds.

Het domein van de beeldende kunst

Het domein van de beeldende kunst is dat van de kunst en de wereld. Kunst komt uit kunst voort – het eigen domein van de kunst is haar geschiedenis, zijn haar geschreven en ongeschreven regels, haar instellingen, haar kritiek, de kunstenaars, het publiek, haar wetenschap. Wie kunst gaat maken is zich – min of meer – bewust van deze geschiedenis, van voorgangers, bewegingen, stromingen, opvattingen, standpunten en zal zich daartoe moeten verhouden. In beleidsdocumenten wordt naar de structuur van het domein verwezen als het ketenmodel. Dat geeft het

domein een vereenvoudigde lineaire, hiërarchische samenhang. Het is het beeld van de kunstenaars die na hun opleiding beginnen bij een kunstenaarsinitiatief en gaandeweg doorstromen naar (inter)nationale musea; hun reputatie en de waarde van hun werk nemen daar evenredig toe.

De sector is inmiddels zo divers dat dit model geen recht meer doet aan de veelheid aan artistieke, economische en maatschappelijke posities en relaties van kunstenaars en kunstinstellingen. Een gerenommeerde kunstenaar kan bijvoorbeeld juist graag exposeren bij een presentatie-instelling omdat hij daar bepaalde vrijheden krijgt die in het museum of binnen de markt niet meer mogelijk zijn. De raad vindt het zinvoller de sector te benaderen als een cultureel ecosysteem, een samenhangend en dynamisch geheel van diverse spelers en functies die elkaar nodig hebben om te kunnen functioneren. Het systeem is poreus en niet eenduidig, het bestaat uit regionale, nationale en internationale ecosystemen die in elkaar overlopen. Het staat in verbinding met andere ecosystemen zoals die van de wetenschap, het onderwijs en de samenleving in al haar geledingen.

Het domein van de beeldende kunst bestaat binnen de wereld die ook haar domein is. Van meet af aan heeft de kunst zich tot die wereld verhouden, alleen al door haar weer te geven zoals die is, zou kunnen zijn of had kunnen zijn. De hedendaagse kunst treedt daarnaast steeds vaker buiten haar eigen discipline om verbindingen en samenwerkingen met andere partijen en sectoren aan te gaan. Deze verruiming van de actieradius maakt dat de maatschappelijke betekenis van beeldende kunst steeds meer deel uitmaakt van de intrinsieke kwaliteit van kunst. Omgekeerd heeft de samenleving zich begrippen als esthetiek, verbeelding en creativiteit toegeëigend. Ook heeft zij de beeldende kunst opgenomen in haar entertainment- en vrijetijdsindustrie en zo deels van haar exclusiviteit beroofd.

In onze tijd heeft de beeldende kunst niet meer het alleenrecht op het zichtbaar maken van de wereld. De moderne technologie maakt het voor grote groepen mensen mogelijk hun eigen werkelijkheid te delen met anderen. Deze omslag van beeldconsument naar beeldproducent veroorzaakt een overvloed aan beelden; in samenhang met de democratisering van de beeldcultuur ondermijnt die het traditionele gezag van instituties als kunstmusea, -critici en -recensenten, die de betekenis en relevantie van beeldende kunst bepaalden. ^[2]

Hierdoor moet de beeldende kunst haar eigenheid steeds waarmaken door vernieuwing en plaatsbepaling. Dat laat zich lastig rijmen met de eis dat zij 'de markt op moet' en moet inspelen op publiekswensen. ^[3] Het is in ieders belang dat de kunst juist in deze tijd de ruimte krijgt om daar afstand van te kunnen nemen, zodat zij met meer kracht zichzelf en vernieuwend kan zijn. De raad is dan ook van mening dat beeldend kunstenaars gestimuleerd moeten worden vanuit hun eigen positie het werk te maken dat zij – al dan niet in samenwerking met een mogelijke curator, instelling of opdrachtgever – het beste antwoord op hun vragen vinden.

De kunstenaar

Over het kunstenaarschap zijn vele boeken en verhalen geschreven, meestal in de negentiende eeuw; de biopics uit de twintigste eeuw over getormenteerde kunstenaars, al dan niet gebaseerd op 'de groten' uit de kunstgeschiedenis, hebben hun vorm en inhoud daaraan weer deels ontleend. En zo kon het hardnekkige beeld

blijven bestaan van de eenzame zonderling die op zijn atelier, vechtend met doek en verf, zijn onbegrepen werk maakt – dat dan pas veel later als geniaal ontdekt en erkend wordt. Het kan niet ontkend worden dat het soms zo gegaan is en soms nog zo kan gaan, maar voor de meeste hedendaagse kunstenaars klopt het van geen kant.

Zij zijn namelijk duizendpoten die hun werk in wisselende omstandigheden en op wisselende plekken maken. Zij runnen een eenmansbedrijf of werkplaats met assistenten, stellen begrotingen voor projecten en opdrachten op, doen de administratie, hebben de supervisie over de uitvoering van hun werk in de openbare ruimte. Zij zijn betrokken bij veranderingsprocessen, wetenschappelijk en artistiek onderzoek, publieke debatten en artistiek activisme. Hun vaardigheden beperken zich al lang niet meer tot de beheersing van klassieke en hedendaagse materialen maar hebben ook betrekking op organisatievormen, netwerken, samenwerken en onderzoek. Zij zijn werkzaam binnen zeer diverse culturele en maatschappelijke contexten, online en offline. Zij werken in hun studio, vaak in een groter gebouw met meerdere ateliers, op locatie of in de trein; zij reizen, verblijven in residencies overal in de wereld, hebben tentoonstellingen in binnen- en buitenland; zij hebben inkomsten uit verschillende bronnen: verkoop van hun werk, opdrachten, (tijdelijke) banen en bijdragen van fondsen. Uit dit heterogene en tegelijk organische samenspel ontstaat hun werk dat kan uitgroeien tot een betekenisvol oeuvre.

Het werk dat de kunstenaar maakt, is in zijn materialiteit zelden eenduidig, vaak multidisciplinair en kan het avontuurlijke resultaat van crossovers zijn. Het veelomvattende onderzoek van kunstenaar Diego Tonus naar de geschiedenis van voorzittershamers mondde uit in het vakkundig namaken van alle soorten hamers en de publicatie van een boek; Robbie Cornelissen zette zijn tekeningen om in een animatiefilm; schilder en beeldhouwer Berend Strik ging foto's maken en die daarna borduren. In het algemeen kun je zeggen dat kunstenaars in mengvormen voortdurend nieuwe disciplines en materialen creëren; in het beproeven daarvan zijn zij vaak autodidact. Dat kan juist hun kracht zijn omdat zij vanuit hun professionele beeldend denken en maken andere mogelijkheden kunnen uitproberen: een vorm van vrijheid die de gespecialiseerde vakman verloren kan hebben.

Niet alleen professionele maar ook amateurkunstenaars maken deel uit van het ecosysteem. Volgens de monitor Amateurkunst LKCA 2017 doet 20 procent van de Nederlandse bevolking van zes jaar en ouder in de vrije tijd iets aan beeldende kunstbeoefening; kinderen en jongeren vormen hiervan de meerderheid. Over het algemeen zijn de scheidslijnen tussen amateurs en professionals en hun (tentoonstelling)circuits strikt. De ZomerExpo is een uitzondering op die regel. Deze begon als jaarlijkse manifestatie in het Haags Gemeentemuseum en vindt nu als biënnale plaats in De Fundatie. Een jury maakt een selectie uit de ingezonden werken van professionals en amateurs; hun werken hangen in de tentoonstelling kriskras door elkaar.

In de periode 2013 – 2016 waren er 15.500 beeldend kunstenaars werkzaam.^[4] Hun achtergrond, opleiding, werkwijze en carrière kunnen sterk van elkaar verschillen. Er zijn kunstenaars die aan de kunstacademie zijn opgeleid of die losse cursussen hebben gedaan. Andere integreren hun wetenschappelijke opleiding tot bioloog, linguïst of internationale rechtswetenschapper in hun kunstpraktijk; sommigen

verblijven aan een postacademische opleiding, anderen zijn van het begin af aan als autodidact werkzaam.

Volgens 'Een Collectieve Selfie' laten landelijke cijfers over de periode 2013 – 2015 zien dat bijna 73 procent van de beeldend kunstenaars een persoonlijk bruto jaarinkomen heeft van 20.000 euro of minder. ^[5] 43 procent houdt er een gemengde beroepspraktijk op na: zij komen aan hun geld door (bij)banen, het maken van tentoonstellingen of verkopen van kunstwerken. 45 procent heeft een beroepspraktijk met alleen werk in het eigen vakgebied. Ongeveer 12 procent van de kunstenaars combineert een fulltime baan in een andere sector met het kunstenaarschap in de vrije tijd. ^[6]

De afzetmarkt van beeldende kunst is divers – van aankopen tot opdrachten. Er zijn kunstenaars die hun werk verkopen via een galerie; maar er zijn ook kunstenaars die het allemaal zelf regelen en hun werk rechtstreeks vanuit het atelier verkopen. Zij hebben daarvoor hun netwerken van verzamelaars en kunstliefhebbers opgebouwd of maken gebruik van social media zoals Instagram. Even divers zijn de presentatiemogelijkheden en -plekken voor hun werk. Zo bereiken kunstenaars allemaal een eigen publiek: voor de een is dat lokaal, voor de ander internationaal; sommige kunstenaars richten zich projectgewijs op kinderen en scholieren, anderen juist op kunstprofessionals en ingewijden.

Uit onderzoek blijkt dat de wisselvalligheden van het kunstenaarsbestaan voor de meeste kunstenaars geen redenen zijn om te stoppen. Being an artist is not just a job, it's an identity. You can't retire from who you are.

Talentontwikkeling

Algemeen

Nederland kent een relatief groot aanbod aan mogelijkheden voor talentontwikkeling en professionalisering. Vanouds zijn dat de kunstacademies met bachelor- en masteropleidingen, en de postacademische instellingen als knooppunten van internationale netwerken waarin zeer getalenteerde kunstenaars zich verder kunnen ontwikkelen.

Naast hun primaire taak zijn de postacademies en presentatie-instellingen de laatste jaren actiever geworden als aanbieder van masterclasses en inhoudelijke cursussen, als initiator van leesgroepen en ontwikkeltrajecten voor jong talent. Presentatie-instellingen en kunstenaarsinitiatieven stellen kunstenaars in staat om hun werk te tonen en nieuw werk te maken.

Sommige musea en presentatie-instellingen experimenteren met het fellowship voor kunstenaars en curatoren. Zij worden uitgenodigd om zich in een onderwerp te verdiepen en het resultaat ervan te presenteren tegen een vastgesteld honorarium. Voor talentbevordering en -ontwikkeling zijn er bijvoorbeeld het landelijke Mondriaan Fonds, het AFK in Amsterdam en het CBK in Rotterdam.

Het Mondriaan Fonds kent startsubsidies voor jonge, veelbelovende kunstenaars en de bijdrage 'bewezen talent' voor de meer ervaren kunstenaar. Het fonds beschikt over een nationaal en internationaal netwerk van residencies. Presentatie-instellingen beschikken over andere netwerken voor dit soort mogelijkheden.

Daarnaast vinden kunstenaars hun eigen weg dankzij hun eigen netwerk en het mondiale netwerk van Transartists, onderdeel van DutchCulture.

Het belang van residencies is groot. Afhankelijk van de aard ervan kunnen kunstenaars van alle leeftijden en ervaringsniveaus er tijdelijk verblijven om in vrijheid te werken; zij fungeren als vrijhavens en schuilplaatsen. In Amsterdam zijn het AFK en een aantal instellingen onder de noemer 3Package Deal met elkaar verbonden. Talent wordt een jaar lang begeleid en gestimuleerd door de instelling en krijgt daar ook een presentatie; het AFK is medefinancier van atelier, woonruimte en werkbudget. Stroom in Den Haag nodigt elk jaar gerenommeerde buitenlandse curatoren uit die in gesprek gaan met Haagse kunstenaars; daaruit komen tentoonstellingen en presentaties voort.

Kunstacademies

Aan twaalf Nederlandse kunstacademies kunnen bacheloropleidingen beeldende kunst, beeldende kunst en vormgeving en docent beeldende kunst gevolgd worden. ^[7] ^[8] Geïnteresseerde kandidaten kunnen eerst een vooropleiding doen om zich beter voor te bereiden op de opleiding en om hun talenten en mogelijkheden te toetsen. De vierjarige bachelors zijn kleinschalige, selectieve opleidingen, die jaar in jaar uit kunnen rekenen op hoge studentenwaarderingen. ^[9] Zij zijn populair, ook bij buitenlandse studenten. ^[10]

Het aantal studenten aan de autonome richtingen neemt af, mede als gevolg van het sectorplan hbo-kunstonderwijs 'Focus op toptalent' waarin beperking van het aantal, kwaliteitsverbetering en verscheidenheid de uitgangspunten waren. De vrijkomende financiële middelen zijn geïnvesteerd in kwaliteitsverbetering van de voortrajecten, de bachelor- en masteropleidingen en onderzoek. Daarnaast is het palet aan masteropleidingen verruimd. Masteropleidingen zijn de tweede fase na de bacheloropleiding. Er zijn dertien tweejarige en enkele eenjarige masteropleidingen; zij zijn verbonden aan een kunstacademie en presenteren zich vaak onder een eigen naam, zoals het Piet Zwart Instituut – verbonden aan de Willem de Koning Academie in Rotterdam – of DAI Art Praxis, verbonden aan ArtEZ in Arnhem. ^[11]

Door de masteropleiding een eigen naam te geven, is het duidelijk dat zij niet de automatische vervolgopleiding van de onderliggende academie is maar (inter)nationaal kunstenaars wil selecteren die geïnteresseerd zijn in een specifieke masteropleiding. De masteropleidingen verschillen van elkaar zodat ze een eigen profiel kunnen ontwikkelen. Zij verdiepen zich in onderzoeksdomeinen als Visual Storytelling, Performance Practice, Queer Theory, Photography & Society. Na hun afstuderen krijgen de alumni een geaccrediteerd en internationaal geldig diploma.

Een punt van aandacht is de kwaliteit van Nederlandse studenten in vergelijking met hun buitenlandse collega's. Bij de selectierondes van postacademische instellingen als de Rijksakademie en Van Eyck doen de Nederlanders het gemiddeld minder goed. Theoretische reflectie op het eigen werk en inhoudelijke plaatsbepaling zijn vaak niet sterk ontwikkeld en lijken belemmerend te werken. Een deel van de oorzaak is dat in Nederland het kunstonderwijs altijd onderdeel van het beroepsonderwijs is geweest, met andere accenten. KUO Next Agenda 2016 – 2020 maakt zich sterk voor onderzoek, onder meer door het ontwikkelen van een erkende derde cyclus. De raad vindt dit een belangrijke ontwikkeling.

De kunstacademies en masteropleidingen spelen ook een grotere rol in hun culturele Umwelt. Zo werkt de Rietveldacademie samen met Amsterdam Research Institute for Arts and Sciences en organiseert het Studium Generale Programma van ArtEZ regelmatig lezingen en bijeenkomsten die voor een breder publiek openstaan. De Koninklijke Academie in Den Haag verleide haar afgestudeerde kunstenaars zich blijvend in de stad te vestigen en kunstenaarsinitiatieven op te zetten; in Rotterdam vervult het Piet Zwart Instituut een soortgelijke rol. De raad vindt dit goede ontwikkelingen en wil de opleidingen aansporen om initiatieven te stimuleren die kunst en kunstenaarschap in de stad en de wereld plaatsen.

Voor de toekomst van het kunstvakonderwijs zijn drie punten van belang:

1. Het belang van diversiteit

Het kunstonderwijs is nog te weinig een afspiegeling van de culturele diversiteit in de samenleving. Nederlandse studenten met een migratieachtergrond en ook studenten met minder vermogende of laagopgeleide ouders zijn ondervertegenwoordigd. ^[12] De raad vindt dat het kunstvakonderwijs daarom moet inzetten op de diversiteit van de staf en het docentencorps en een daarop aangepast studieprogramma. Zo wordt het onderwijs ook herkenbaar en aantrekkelijk voor talenten die werken vanuit andere culturele kaders en perspectieven op de beeldende kunst en het kunstenaarschap. In Kunstonderwijs Next Agenda 2016 – 2020 is het speerpunt 'Open voor divers talent' opgenomen. De voorgenomen verdere profilering van de opleidingen aan de academies biedt hiervoor alle mogelijkheden.

2. De aantrekkelijkheid van het docentschap

Om het docentencorps actueel, flexibel en divers te houden, is het wenselijk hiervoor redelijke arbeidscontracten aan te bieden. Fair practice en fair pay in het kunstvakonderwijs zijn met name voor freelance docenten – kunstenaars, vormgevers, schrijvers, curatoren – niet goed geregeld. Ook zijn er praktische belemmeringen om de diversificatie te bevorderen en docenten op tijdelijke basis aan het kunstonderwijs te binden. Nieuwe wetgeving zoals afschaffing van de VAR (Verklaring Arbeidsmarktrelatie) is daar een voorbeeld van. ^[13]

3. Promotieonderzoek in de kunsten

In veel landen is het kunstonderwijs sinds de jaren '90 ondergebracht binnen het universitaire systeem, waardoor promoveren in de kunsten mogelijk is. De toegenomen nadruk op artistiek onderzoek heeft in Nederland tot uiteenlopende initiatieven geleid om een PhD in de kunsten te halen. ^[14] Tussen 2008 en 2013 zijn zestien kunstenaars hieraan begonnen. De raad is van mening dat deze ontwikkeling te traag gaat en niet echt van de grond komt. De condities voor artistiek onderzoek zijn in Nederland ook niet optimaal: subsidies voor wetenschappelijk onderzoek door kunstenaars zijn bijvoorbeeld nauwelijks beschikbaar. De raad vindt het nodig dat geïnventariseerd wordt hoe dit beter kan worden gefaciliteerd en wat de rol van de kunstacademies, masteropleidingen, postacademies en universiteiten in het PhD-traject kan zijn. De inhoudelijke samenwerking tussen deze instellingen kan nieuwe inzichten in het eigen domein opleveren. Een PhD voor een kunstenaar draagt bij aan zijn theoretische verdieping en kennisoverdracht van het eigen werk naar een ruimer

publiek; tegelijk is het een waardevolle en publieke manier van reflecteren op het eigen werk.

Postacademies

Er zijn in Nederland vijf postacademische instellingen met elk hun eigen profiel en positie: Van Eyck in Maastricht, BAK in Utrecht, het EKW in Oisterwijk en De Ateliers en de Rijksakademie in Amsterdam. Zij zijn internationaal georiënteerd en hebben elk hun eigen plaats binnen de mogelijkheden voor talentontwikkeling van kunstenaars. Het zijn geen onderwijsinstellingen in de strikte zin van het woord. Het zijn plekken voor geconcentreerde verdieping, voor onderzoek en productie. De deelnemers krijgen er de ruimte en tijd om zich volledig te verdiepen in hun eigen ontwikkeling en om daaraan een onverwachte of juist gewilde wending te geven. De geavanceerde en deskundig geleide werkplaatsen stellen de deelnemers in staat uitvoering te geven aan dat nieuwe werk.

Het grote aantal aanmeldingen, de strenge selectie, de hoge kwaliteit van de (inter)nationale in- en uitstroom van de kunstenaars en de vlucht die hun carrières daarna vaak neemt, zijn een bevestiging van het succes. Ongeveer de helft van de deelnemers komt uit het buitenland, de andere helft bestaat uit in Nederland wonende en werkende jonge, gevestigde en mid-career kunstenaars. Veel alumni van de postacademische instellingen zijn terug te vinden op prestigieuze en belangwekkende plekken als biënnales, de Documenta in Kassel en in musea en galleries.

De postacademies werken samen met verschillende maatschappelijke, artistieke en wetenschappelijke partners uit binnen- en buitenland. Debatten, lezingen, rondleidingen, presentaties, masterclasses en workshops zijn voor een breder publiek toegankelijk. De jaarlijkse Open Studios trekken duizenden bezoekers; belangstellenden en professionals van over de hele wereld komen het werk van de nieuwe lichtingen bekijken, ook om er 'hun' ontdekkingen te doen. De atelierpresentaties van de postacademies gelden als een soort State of the Arts.^[15]

Dit scala aan postacademische instellingen staat in onze ogen garant voor de hoge kwaliteit van talentontwikkeling in de beeldende kunst. De raad heeft bij de laatste aanvraagronde tot zijn genoegen geconstateerd dat het postacademische model zich ondanks langdurige onzekerheid over de beschikbaarheid van subsidies heeft weten te vernieuwen.^[16] De bezuinigingen hebben de begeleiding en equipering van deze plaatsen echter onder druk gezet. De raad vindt dat dit rechtgetrokken moet worden.

Presentatieplekken

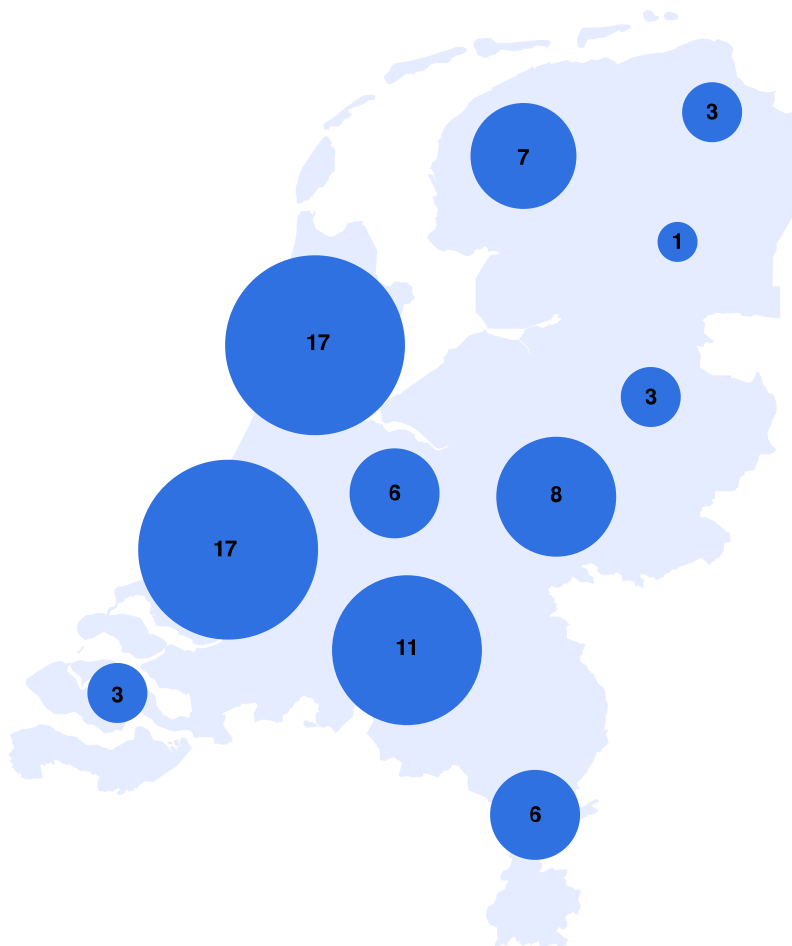
Er zijn vele vormen van presenteren en daarmee even zovele presentatieplekken: van officiële instellingen tot tijdelijke scheepscontainers. Beeldende kunst is te zien op internet, op film-, theater-, muziek- en kunstfestivals, tijdens atelier- en beeldenroutes, in de eigen huiskamer, in boeken en tijdschriften, in kranten, in leegstaande gebouwen, op beurzen, in galleries, op straat of rotondes. Deze opsomming is zeker niet uitputtend en de diversiteit ervan is de weerslag van de plaats die kunst in onze samenleving heeft: zij staat er onontkoombaar middenin. Het spreekt voor zich dat de ene plek de andere niet is en dat het een (groot) verschil kan maken of het werk in een museum getoond wordt of in een festivaltent. Vaak

bepaalt de aard van de plek dan ook de aard van het werk en maken kunstenaars speciaal werk dat inspeelt op de specifieke condities van de plek.

Musea

Musea kunnen in de carrière van de kunstenaar de eervolle plaats zijn waar hun werk aan een relatief groot publiek wordt gepresenteerd. Het museum heeft de mogelijkheid het werk van de kunstenaar te contextualiseren, het te tonen in samenhang met andere kunstwerken, het in te bedden in de tijd en het tegelijk de ruimte te geven om andere dimensies van zichzelf prijs te geven. Een goede museumpresentatie betekent ook gedegen onderzoek van de conservator naar het werk van de kunstenaar met een plaatsbepalende publicatie als eindresultaat. Door een gebrek aan financiële middelen schiet dat er helaas vaak bij in.

Aantal musea voor beeldende kunst, per provincie



In totaal zijn er 83 musea voor beeldende kunst.
De lijst is samengesteld door het ministerie van OCW en Mondriaan Fonds.
In de selectie zitten hedendaagse en moderne kunstmusea.
bron: Dialogic Ape, 2017

Slechts een miniem deel van wat er aan kunst gemaakt wordt, komt ooit een keer in een museumzaal. Recent onderzoek laat zien dat netwerken van vooraanstaande kunstinstellingen belangrijk zijn voor de talentontwikkeling van jonge kunstenaars. De raad ziet hier een taak voor de BIS-instellingen en de kunstacademies.^[17] De verhouding van musea tot de hedendaagse kunst is ambivalent: als hoeders van de kwaliteit voor 'de eeuwigheid' programmeren zij terughoudend, als brengers van het nieuwe presenteren zij eerder internationale kunstenaars die het op de markt of in de kunstcircuits goed doen, in de hoop voldoende (betalende) bezoekers te trekken. De vernieuwende en als moeilijk ervaren Nederlandse kunst komt daardoor minder aan bod dan waar zij volgens de raad recht op heeft.

Toch ziet de raad ook hoe musea andere mogelijkheden aan het ontwikkelen zijn om een rol van betekenis voor de presentatie en bemiddeling van actuele kunst te spelen. Wij vinden het de taak van curatoren en conservatoren, al dan niet verbonden aan instellingen, om structureel aandacht te vragen voor (hedendaagse) beeldende kunst en talentvolle kunstenaars. Mogelijkheden hiervoor zijn om kunstenaars uit te nodigen nieuwe thema's te verbinden aan bestaande collecties. Goede voorbeelden zijn het Van Abbemuseum met reeksen als Plug-In en Demodernizing the Collection, de opdrachten en onderzoeksbeurzen voor kunstenaars, de programmering en de 'special groups' rondleidingen. En het Bonnefantenmuseum dat in de programmering het werk vlecht van jonge kunstenaars, juist ook uit de regio.

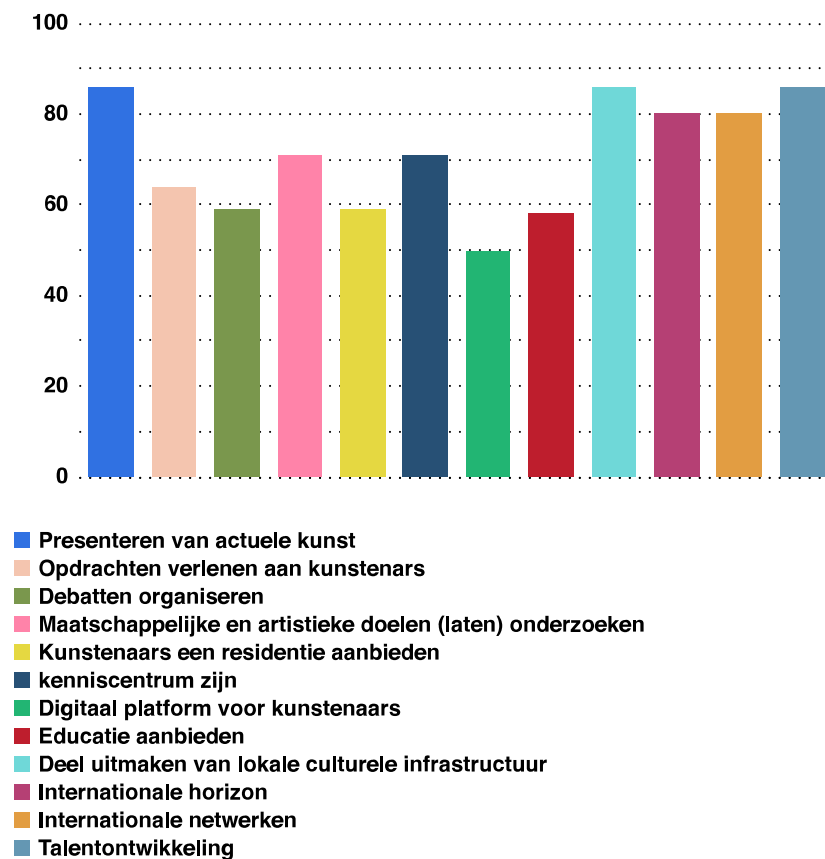
Presentatie-instellingen

Presentatie-instellingen zijn met de eerdergenoemde postacademische instellingen essentieel voor de ontwikkeling van kunstenaars en bemiddelaars. Het zijn geheel andere instellingen dan musea; zij hebben andere internationale netwerken, programmeren gedurfd en spelen snel in op actuele, mondiale, stedelijke en regionale kwesties, vragen en opgaven. Zij zitten verfrissend dicht op de huid van de hedendaagse kunstpraktijk en hebben zicht op wat zich binnen en buiten de kaders afspeelt. Hun Research & Development-functie stelt hen in staat jonge en oude kunstenaars een podium te bieden voor de ontwikkeling van nieuw werk en hen daarin te begeleiden. Zij werken samen met coproducten zodat het werk op meerdere plaatsen in binnen- en buitenland getoond kan worden; Witte de With, BAK, If I Can't Dance, I Don't Want To Be Part Of Your Revolution en MU zijn hier voorbeelden van.

Presentatie-instellingen steunen kunstenaars in hun artistieke onderzoek, entameren het debat daarover tussen kunstenaars, curatoren, studenten, critici en publiek; zij bevorderen de reflectie op de kunstontwikkeling. De thema's en onderwerpen die in presentatie-instellingen aangesneden worden, zijn die van onze tijd zoals ecologie, duurzaamheid, stedelijke ontwikkeling, ongelijkheid, diversiteit, systeemanalyse en -kritiek. Thema's die dicht staan bij wat jonge mensen vandaag de dag werkelijk beroert en niet alleen maatschappelijk agenderend zijn, maar ook voor de kunst- en onderwijssector. De verbindingen die presentatie-instellingen aangaan met andere sectoren in binnen- en buitenland zijn van belang voor de diversiteit en de internationale positie van de Nederlandse beeldende kunst.

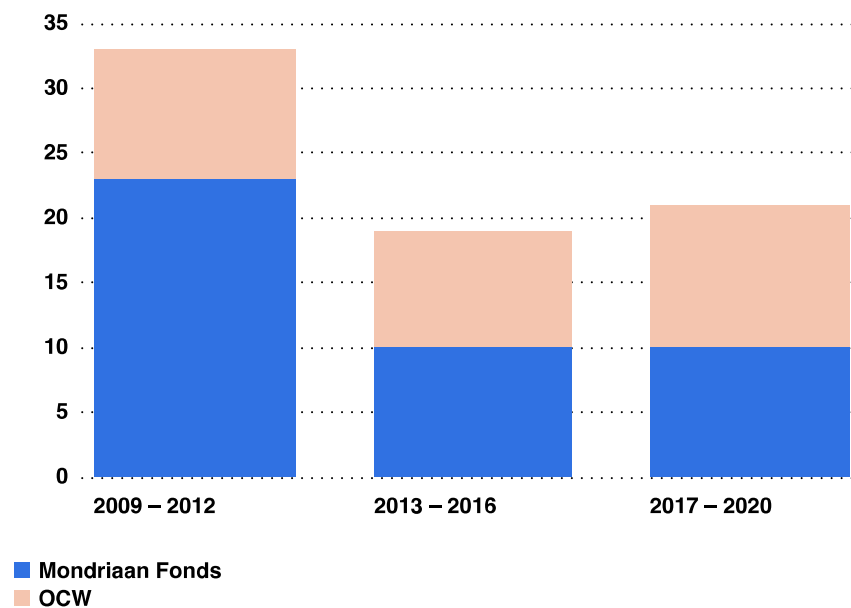
De raad vindt het belangrijk dat de positie van de presentatie-instellingen gegarandeerd blijft en versterkt wordt. Gezien hun belang voor de ontwikkeling van de kunst en het zichtbaar maken ervan kunnen wij ons voorstellen dat in de gezamenlijke financiering met de stedelijke regio's het aantal instellingen vergroot wordt, zodat er een landelijk dekkende structuur van presentatie-instellingen is. Een punt van grote zorg hierbij is dat het geld dat het Mondriaan Fonds voor presentatie-instellingen beschikbaar heeft, tijdelijk is.

Functies van presentatie-instellingen
(in percentages)



Op basis van aanvragen bij het Mondriaan Fonds, telt Nederland 287 presentatie-instellingen en kunstenaarsinitiatieven. ^[18] Bij De Zaak Nu, de branchevereniging, zijn ook de internationale kunstbiënnale Manifesta, 3 postacademische instellingen en de masteropleiding Sandberg aangesloten. ^[19] Daaruit blijkt de nauwe betrokkenheid die dit deel van de sector kenmerkt.
bron: De Zaak Nu, 2016

Budget presentatie-instellingen vanuit het Rijk (in miljoenen euro's)



In de BIS zijn zes presentatie-instellingen opgenomen.

Het Mondriaan Fonds heeft in 2016 50 aanvragen gekregen van presentatie-instellingen waarvan er 24 zijn gehonoreerd. ^[20] In de totale periode 2013 – 2016 waren er 135 aanvragen, waarvan er 71 zijn gehonoreerd.

bron: Mondriaan Fonds

Kunstenaarsinitiatieven

Kunstenaarsinitiatieven zijn over het algemeen tijdelijke presentatieplekken, opgezet door kunstenaars. Zij vormen de vruchtbare en noodzakelijke humuslaag van het ecosysteem van de beeldende kunst. Zij draaien op weinig geld, soms van de gemeente en/of de fondsen. Ze zijn laagdrempelig en stimuleren bottom-up de ontwikkeling van de beeldende kunst. Omdat ze een losse organisatiecultuur hebben en open te werk kunnen gaan, zijn ze onvoorspelbaar en hebben ze het vermogen de ontwikkeling van de beeldende kunst in de stad te vitaliseren. Zij zijn het zachte weefsel van het systeem en behouden het voor 'fossilisatie'. Elke stad of gemeenschap die het beeldende kunstklimaat wil stimuleren, investeert in het kunstenaarsinitiatief; daar begint het allemaal.

De raad is van mening dat kunstvakonderwijs, musea voor beeldende kunst, postacademies, presentatie-instellingen, kleinere (tijdelijke) initiatieven en festivals allemaal een eigen functie vervullen en belang hebben bij elkaars bestaan. Ze kunnen elkaar versterken door – waar nodig en mogelijk – met elkaar samen te werken. Tezamen zijn ze een stimulans voor kunstenaars, versterken ze de positie van beeldend kunstenaars richting het publiek en opdrachtgevers, en doen ze recht aan de investeringen van overheden en de sector zelf.

Kunstblock in Rotterdam is een sterk voorbeeld van samenwerking tussen zes kunstinstellingen: CBK Rotterdam, Mama, Tent, V2_, Witte de With en Worm. Kunstblock genereert activiteiten die de kunst dichterbij belangstellenden brengen, zoals Kunstavonden, performances, rondleidingen op maat voor groepen, families of

studenten. Deze activiteiten, die aanvullend zijn op de eigen programma's van deze instellingen, maken heel wat los en worden zeer goed bezocht.

Zonder kunst als entertainment te willen inzetten of als paradepaardje voor het bedrijfsleven op te voeren, ziet de raad ook nog andere kansen voor de sector om kunst en publiek met elkaar te verbinden. Gerichte (media-)aandacht voor kunst en kunstenaars vergroot de aandacht van het publiek en kan positieve effecten op de beroepsmogelijkheden hebben. De in vele steden georganiseerde Museumnacht is daar een voorbeeld van en zou ingebed kunnen worden in een landelijk evenement voor de beeldende kunst, vergelijkbaar met de Boekenweek of de Open Monumentendag. Hier liggen ook kansen voor samenwerking met private partijen.

Voor een landelijk bruisend beeldend kunstcircuit dragen de verschillende overheden en fondsen een gezamenlijke verantwoordelijkheid. De Rijksoverheid en het Mondriaan Fonds kunnen dit vanuit hun landelijke functie initiëren; de andere overheden en regionale fondsen, met hun kennis van de lokale en regionale betekenis van de instellingen, kunnen hierbij aansluiten. De raad zal komend voorjaar in zijn stelseladvies aanbevelingen doen over de wijze waarop de beeldende kunstsector optimaal ondersteund kan worden. Daarbij houden wij rekening met de regionale cultuurprofielen die zestien stedelijke regio's hebben opgesteld.

Archivering, kunsthistorisch- en materiaaltechnisch onderzoek

Voor het begrijpen, zichtbaar maken en houden van beeldende kunst is het bewaren en ontsluiten van kunstenaars- en instellingsarchieven belangrijk. Zij bevatten een schat aan informatie: van correspondentie tot contracten, van uitnodigingen tot persoonlijke krabbels, studies, schetsen, ontwerpen, notities en aantekenboeken.

Voor musea zijn archieven en depots een tweede natuur, want zij hebben een bewaarplicht. Alle andere spelers in het ecosysteem ontbreekt het doorgaans aan de middelen en mankracht om te archiveren. Archieven van kunstenaars, curatoren en instellingen gaan dan ook vaak verloren. Wat bewaard blijft, is afhankelijk van het toeval of de aard van het gebruikte medium, zoals gestreamde debatten. Ook is er veel verloren gegaan door de bezuinigingen. Zo had Stichting Kunst en Openbare Ruimte een uitgebreid archief met de opdrachten die waren gerealiseerd. Hetzelfde geldt voor het wegbezuinigde Nederlands Instituut voor Mediakunst.^[21] De raad zal in het voorjaar van 2019 in zijn stelseladvies ook aandacht besteden aan de archieffunctie.

Ook kunsthistorisch en materiaaltechnisch onderzoek is van cruciaal belang voor alle onderdelen van het ecosysteem van de beeldende kunst. Kunsthistorisch onderzoek kan leidend zijn bij de interpretatie, betekenisgeving en contextualisering van kunst door de kunstkritiek. Er is een grote belangstelling voor de studie kunstgeschiedenis.^[22] Zorgelijk zijn dan ook de bezuinigingen rondom de formatie en hoge werkdruk binnen het universitaire systeem, waardoor onderwijs en onderzoek onder druk staan. NWO is in haar toekenning van onderzoeksgelden deels gebonden aan grote clusters zoals de Nationale Wetenschaps Agenda; in de praktijk worden er nauwelijks beurzen toegekend voor kunsthistorisch onderzoek. Kleinschalige beurzen zouden al een grote impuls betekenen voor veelal individueel werkende kunsthistorici.^[23]

Gedegen kennis over de intenties van de maker en zijn materiaalgebruik speelt een zeer belangrijke rol bij het beheer en behoud en de restauratie van (hedendaagse) beeldende kunst. Ondanks uitstekende opleidings- en onderzoeksfaciliteiten voor restauratoren bij de SRAL in Maastricht en de Universiteit van Amsterdam hebben slechts enkele musea restauratoren in vaste dienst.

Internationalisering

De beeldende kunstsector is per definitie internationaal. Kunst stopt niet bij de grens maar kruipt overal doorheen, laat zich overal zien en doordringt alles. Instellingen presenteren internationale kunstenaars en werken aan coproducties met buitenlandse partners, aankopen van musea bestaan voor een groot deel uit buitenlandse kunst, het debat is internationaal, kunstenaars trekken de wereld over en maken hun werk waar het nodig is, het academieonderwijs is internationaal.

Nederlandse kunstenaars vinden als vanzelf hun weg naar het buitenland. Soms om er een opleiding te volgen of omdat zij worden uitgenodigd voor tentoonstellingen, biënnales of projecten. Een groot deel van hun leven speelt zich in internationale netwerken af; er is haast geen kunstenaars-cv zonder vermelding van buitenlandse activiteiten. Naar het buitenland gaan betekent vergroting van je mogelijkheden, kansen en contacten; soms is er ook het gevoel dat het werk daar meer gewaardeerd wordt dan in Nederland.

Nederlandse kunstenaars zijn in het buitenland veelgevraagd en hebben er belangrijke presentaties. Meer media-aandacht zou dat onder de aandacht van een groter publiek kunnen brengen. Zo gaven de tv-documentaires over Irma Boom en Francine Houben een goed beeld van hun internationale praktijk en erkenning. Een kleine greep uit de vele in het buitenland gevraagde kunstenaars: Remy Jungerman, Rineke Dijkstra, Aernout Mik, Marijke van Warmerdam, Erik van Lieshout, Marlene Dumas, Mark Manders, Fiona Tan, Atelier van Lieshout, Wendelien van Oldenborgh. De wijdverspreide en kwalitatief hoogwaardige residencies van het Mondriaan Fonds bieden mogelijkheden voor kunstenaars en curatoren om tijdelijk in het buitenland te verblijven en nieuwe contacten op te doen.

Omgekeerd komen kunstenaars uit het buitenland naar Nederland om hier te wonen en te werken of om een kunstopleiding te volgen. Ongeveer de helft van de studenten van de kunstacademies en van de deelnemers aan de postacademies komt uit het buitenland. De raad vindt het belangrijk dat met alle inzet en publieke middelen die gemoeid zijn met het opleiden en verder begeleiden van kunstenaars er ook een brede promotie van Nederlandse kunst in het buitenland moet zijn. Daarvoor wil hij dat er een beter inzicht ontstaat in de vele kunstenaars die over de grens actief zijn, zodat de omvang en het effect van hun activiteiten beter zichtbaar worden. Buitengaats 3.0, een interactief digitaal podium voor de registratie van internationale activiteiten van DutchCulture dat eind 2018 beschikbaar komt, biedt daarvoor al een aanzet.

Een voorbeeld van de promotie van Nederlandse kunst is de vertegenwoordiging van Nederlandse kunst en kunstenaars in de focuslanden. De fondsen, ambassades en DutchCulture werken hierin samen. De raad vindt deze benadering zinvol als ook het belang van de kunst is gediend en kijkt mede daarom uit naar de evaluaties van deze nieuwe aanpak die in het najaar van 2018 beschikbaar zijn.

Curatoren

Sinds de jaren '80 speelt de (freelance) curator een opvallende rol als tentoonstellingsmaker in kunstinstituten en biënnales.^[24] Voor die tijd lag de uitvoering van tentoonstellingen in handen van museumconservatoren of presenteerde een museumdirecteur zijn persoonlijke visie op de 'stand van zaken' in de kunst.^[25] Maar met de veranderende rol van musea, de internationalisering van de kunst en als gevolg daarvan een grotere diversiteit aan kunstvormen, podia en kunstenaarspraktijken groeide de rol van de internationaal werkende curator.

Onafhankelijk van instellingen brengt de curator ver uiteenlopende kunstenaars bij elkaar om duiding te geven aan zijn concept en daarmee aan de hedendaagse kunst. Curatoren krijgen zo steeds meer een eigen gezicht en worden op basis van hun reputatie wereldwijd gevraagd om tentoonstellingen te maken. Deze 'stercuratoren' kunnen beslissend zijn voor het internationaal presenteren van (vooral jonge) kunstenaars; als die door hen ergens gebracht worden, kunnen ze rekenen op de belangstelling van de internationale kunstwereld. Daarnaast zijn er veel curatoren die op een heel andere manier kunstenaars en kunst presenteren. Zij agenderen actuele sociaaleconomische en politieke thema's, zij zoeken verbindingen met minderheden of werken samen met maatschappelijke organisaties.

De internationale curatorenopleiding van De Appel heeft al bijna 25 jaar een leidende rol in het opleiden van jonge curatoren; zij duiken over de hele wereld op als curator van Documenta's, biënnales en spraakmakende tentoonstellingen; zij zijn ook ambassadeurs van de Nederlandse kunstwereld, net als de deelnemers aan de postacademies en alle andere in Nederland werkende kunstenaars en curatoren uit het buitenland.

We verwachten dat de onderzoekende, duidende en agenderende rol van curatoren in belang zal toenemen. Ook hier verdienen diversiteit en meerstemmigheid aandacht: er moet meer ruimte komen voor curatoren met een andere culturele achtergrond, voor alternatieve programma's en voor andere tentoonstellingsmodellen. De raad wil het Mondriaan Fonds en ook musea daarom vragen meer ruimte te creëren voor curatoren met een andere visie op de kunst en hen ook financieel te steunen in hun onderzoek.

Critici en kunstbeschouwers

Kritiek en beschouwing zijn essentieel voor de ontwikkeling en plaatsbepaling van de kunst. Dat kan in kleine kring plaatsvinden, in het café, op internet, in leesgroepen, als debat, in vraaggesprekken, collegezalen, fora en symposia. Vaak gaat het dan om specialistische kritiek en kunstbeschouwing, op het scherp van de snede van het actuele denken en beschouwen. Belangrijk is dat de resultaten en bevindingen daarvan doorgegeven worden aan een breder publiek zodat men weet wat er speelt en hoe er op een andere manier over de kunst gedacht kan worden.

Kunstcritici die schrijven voor kranten en tijdschriften zijn daarvoor de aangewezen intermediairs.

Eerder in dit advies is gepleit voor meer (financiële) ruimte voor critici en kunstbeschouwers. Zij zijn van wezenlijk belang voor het functioneren van de beeldende kunst in het publieke domein. Zij geven een maatschappelijke, kunst(historische) en/of filosofische betekenis aan het werk en plaatsen het in de internationale context van de kunstpraktijk en -theorie. Recensies en essays over het werk van kunstenaars zijn belangrijk als spiegel voor het denken, als een vorm van publieke erkenning en als stimulans voor kunstenaars en publiek. Zij zijn het begin van een serieus, inhoudelijk debat over de waarde en betekenis van het werk. Voor de samenleving is een kritisch, publiek debat over kunst waardevol als het 'dialogisch' is. In die dialoog kunnen inzichten en vergezichten ontstaan.

In eerdere adviezen hebben wij er al op gewezen dat de traditionele kunstkritiek onder druk staat. Kunstenaars, curatoren en critici uiten eveneens hun bezorgdheid hierover. Ze wijzen op het belang van een onafhankelijke, kwalitatieve en breed gedragen kunstbeschouwing binnen Nederland. De Prijs voor de Jonge Kunstkritiek, een gezamenlijk initiatief van De Appel, Witte de With en het Mondriaan Fonds, heeft als bijkomend voordeel dat het werk van jonge schrijvers via publicaties en nominaties zichtbaar wordt. Tijdschriften mogen inmiddels weer door fondsen ondersteund worden; het Mondriaan Fonds heeft een publicatiesubsidie in het leven geroepen.

Op online platforms ontbreekt het vaak aan een goede redactie en ligt de nadruk van een bespreking doorgaans op de persoonlijke beleving of individuele indruk.^[26] Het kunsttijdschrift Metropolis M heeft zijn online editie doorontwikkeld en publiceert zijn artikelen vaak tweetalig. Een voorbeeld waar kritiek online inhoudelijk goed wordt begeleid, is het schrijversprogramma voor beginnende kunstcritici en auteurs van Kunsthuis Syb. Jonge (en oudere) critici gebruiken internet om hun verhalen en beschouwingen te delen met hun eigen publiek. Ook kunstenaars en kunstinstellingen zijn zich op hun websites steeds actiever gaan bezighouden met het organiseren van online publicaties en het opzetten van kritische platforms.

Bij deze ontwikkelingen moeten ook nog andere kanttekeningen geplaatst worden. Kunstcritici die voorheen in vaste dienst waren bij de dagbladpers, werken nu als freelancers tegen een beduidend lager tarief.^[27] Inhoudelijk is er steeds minder ruimte voor langere en meer beschouwende kritieken. De bijdragen zijn kort en negatieve kritiek wordt vaker geweerd.^[28] Bovendien leidt de grotere nadruk op de publiciteits- en marktwaarde van de beeldende kunst tot een kunstkritiek die de voorkeur geeft aan de korte route van sterren en likes. De culturele emancipatie van het grote publiek heeft tegelijkertijd de vanzelfsprekende autoriteit van kunstcritici onder druk gezet. De audiovisuele media – van radio en televisieprogramma's tot sociale media en internet – hebben voor het publiek een gidsfunctie. Wat daar positief besproken wordt, kan rekenen op veel bezoekers.

Aanbevelingen

- Stimuleer de kracht van de kunstenaars en de betekenis van hun werk: het zoeken naar hun antwoorden op de vragen van de wereld.
- Creëer ruimte voor vernieuwing en experiment.
- Maak de kracht, de maatschappelijke betekenis en daarmee de waarde van de hedendaagse kunst zichtbaar.
- Pas de Richtlijn Kunstenaarshonoraria en Richtlijn Loongebouw Presentatie-instellingen toe, zorg voor fair pay.
- Zorg voor een passende financiering van de instellingen zodat zij in staat zijn hun opdrachten en doelen te halen met toepassing van deze richtlijnen en met inachtneming van de codes fair pay en fair practice.
- Stimuleer de internationale ambities van kunstenaars en instellingen.
- Maak in samenwerking met andere partijen het behalen van een PhD mogelijk.
- Creëer ruimte voor de kunstkritiek en -beschouwing.
- Onderzoek de mogelijkheden voor een landelijk evenement waarin de kunst een week centraal staat.
- Zorg voor de verankering van die functies in de stedelijke regio die gezamenlijk het beeldende kunstklimaat in de omgeving bevorderen.
- Stimuleer kunstenaarsinitiatieven als waarborg voor een levend kunstklimaat.
- Bewaak de kwaliteit en de vrije ruimte van de presentatie-instellingen en de postacademies.
- Bevorder de diversiteit en meerstemmigheid van de programmering door met curatoren en kunstenaars, met zeer verschillende achtergronden en van zeer verschillende herkomst, het avontuur aan te gaan.

- 1
Die Kraft der Kunst.
Sieben Theses
in: Aanraken a.u.b., p. 9
C. Weijts, 2018
- 2
‘De Cultuurverkenning’
Raad voor Cultuur, p. 13, 2014
- 3
Aanraken a.u.b.
Please touch
C. Weijts, p. 49-52, 2018
- 4
Collectieve Selfie 3
BKNL, p. 24, 2018
- 5
Idem, p. 35
- 6
Idem, p. 43
- 7
Maastricht, Enschede, Arnhem, Groningen, Utrecht, Breda, Den Bosch, Rotterdam, Den Haag, Amsterdam, Zwolle, Tilburg.
- 8
Binnen deze zogenoemde CROHO's (Centrale Registraties Opleidingen Hoger Onderwijs) bestaan diverse afstudeerprofielen zoals bijvoorbeeld fotografie, mixed media, animatie of mode.
- 9
De belangstelling van jonge mensen om een kunstopleiding in het hbo te volgen is zeer groot. De opleidingen selecteren streng. Gemiddeld één op de vijf kandidaten (22 procent) stroomt na selectie het kunstvakonderwijs in op bachelorniveau (inclusief de docentopleidingen).
Agenda KUO Next
2016 – 2020.
Vereniging Hogescholen, 2016
- 10
In 2016 had de Rietveld Academie relatief de meeste buitenlandse studenten van alle HBO's (69 procent), gevolgd door de Design Academie in Eindhoven (66 procent) en de Hogeschool der Kunsten Den Haag (60 procent). In absolute cijfers bestond de top drie in 2016 in het HBO uit de Hogeschool der Kunsten Den Haag (906 buitenlandse studenten), de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten (790 buitenlandse studenten) en de Rietveld Academie (589 buitenlandse studenten). Cijfers afkomstig van 'nuffic.nl'
- 11
Cijfers met betrekking tot in- en uitstroom van bachelor en masterstudenten beeldende kunst worden gerangschikt onder kunst algemeen en niet uitgesplitst per CROHO-code.
'verenighogescholen.nl'
De HBOMonitor is gedetailleerder maar onderscheidt geen master en bachelor aantallen voor beeldende kunst.
'hbomonitor.nl'
- 12
Agenda KUO Next
2016 – 2020
Vereniging Hogescholen Kunstonderwijs, 2016

13

Voor opdrachtgevers die werken met freelancers of zelfstandigen zonder personeel, kan het onduidelijk zijn of zij voor die opdrachtnemers loonheffingen moeten inhouden en betalen. De VAR gaf hierover duidelijkheid.

Sinds 1 mei 2016 is de VAR afgeschaft. De nieuwe wet die hiervoor in de plaats kwam, de DBA, geeft nog onvoldoende duidelijkheid over de arbeidsrelatie die werknemers en werkgevers met elkaar aangaan. Per 1 januari 2020 worden nieuwe maatregelen van kracht.

14

Sinds 2008 is het mogelijk te promoveren in de kunsten via PhDArts. Dit is een samenwerkingsverband tussen de Universiteit Leiden en de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunst (KABK). Van Eyck is een samenwerking begonnen met hoger onderwijsinstellingen in Maastricht om een PhD-traject mogelijk te maken. Hiervoor is de MERIAN Graduate School opgericht. ArteEZ kent de Graduate School ArteEZ University of the Arts en heeft als academische partners voor onderzoek onder andere Wageningen Universiteit, Radboud Universiteit en Universiteit Twente.

15

De instellingen nemen op hun websites verwijzingen op naar de resultaten van hun alumni.

16

Na 2016 zou er geen geld beschikbaar zijn voor postacademische instellingen.

17

Dit blijkt uit onderzoek naar de loopbaan van een half miljoen kunstenaars door wetenschappers van de Northeastern University in Boston.

Succesvolle kunstenaar al jong aan top.

In: NRC NEXT, 9 november 2018

18

Dit getal is gebaseerd op de aanvragers voor de bijdragen Meerjaren Presentatie-instellingen en Werkbijdrage Kunstinitiatieven bij het Mondriaan Fonds.

19

Sectorbeschrijving OCW.

20

Het aangevraagde bedrag was 7.651.993 euro, het toegekende bedrag 3.259.000 euro.

21

LIMA zet zich in voor collectioneren, archiveren en conserveren van mediakunst.

'li-ma.nl'

22

Zo verwelkomde de vakgroep kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden – momenteel de grootste opleiding kunstgeschiedenis in Nederland die een pioniersfunctie vervult met het aanbod van World Art Studies en onderwijs gericht op methodologie en kunsttheorie – in het studiejaar 2018 – 2019 150 eerstejaars bachelor-studenten.

23

In ons advies over de museumsector wordt opgemerkt dat kerntaken, die musea traditioneel vervulden op het gebied van fundamenteel kunsthistorisch en technisch onderzoek, onder druk staan.

Een wankel evenwicht.

Raad voor Cultuur, 2018

24

Curationism: How Curating Took Over the Art World and Everything Else
David Balzer 2014
'fd.nl'

25

De Ja-sprong.
Naar een nieuwe vitaliteit in de kunst
Tilroe, A., 2010

26

De nieuwe kunstkritiek
Boekman 106, p. 1
Boekmanstichting, 2016

27

Idem, p. 9

28

De veranderende Taal van kunstkritiek.
Verleden, heden en toekomst
Symposium, 2017

Het maatschappelijke perspectief

Kunst en publiek

Kunst is overal om ons, het publiek, heen. Soms zijn we ons daarvan bewust en even vaak niet. Wie naar het museum gaat, weet dat hij het domein van de kunst betreedt. Wie op straat loopt, zal niet bij elk beeld of ornament meteen aan kunst denken. Kunst wordt afgebeeld in kranten, tijdschriften, figureert in films en staat in parken. In huizen hangen posters, foto's, schilderijen, slingeren ansichtkaarten met afbeeldingen van kunstwerken, worden koektrommels met Mondriaanmotieven uit de kast gehaald. Niet alles is meteen herkenbaar als kunst. Het draaiende huis van John Körmeling op een rotonde in Tilburg is mogelijk verwarrend, maar zal niet meteen door iedereen als een kunstwerk gezien worden. Het meten en kennen van het publiek c.q. de verschillende publieksgroepen is dan ook geen eenvoudige opgave. Toch is het belangrijk als we meer weten over de betekenis en ervaring van beeldende kunst voor het publiek.

Wanneer het over het publiek gaat, gaat het snel over de aantallen. Zo ontvingen musea en presentatie-instellingen in 2017 gezamenlijk ruim 31 miljoen bezoekers. Het is al eerder gezegd maar het trekken van veel publiek als maatschappelijke legitimatie, uit financiële noodzaak of als politieke eis heeft ook een keerzijde. Kunstmusea dreigen publiekmachines te worden met een op de toeristenindustrie aangepaste programmering. Avontuur, vernieuwing en diversiteit blijven steeds vaker uit of worden te weinig benadrukt. Waren de Nederlandse musea, met het Stedelijk Museum voorop in de jaren '60, beroemd, zo niet berucht, door hun avontuurlijke programmering, nu is het tij over het algemeen gelijkmatig. De grote thema's van de laatste Documenta's en de vele internationale biënnales gaan aan de Nederlandse musea, en daarmee aan een belangrijk deel van het Nederlandse publiek, voorbij.

De actuele beeldende kunst herkent zich hier vaker niet dan wel in en zoekt op haar eigen manier haar eigen publiek. Publiek is dan niet een statische, eenvormige groep, maar een gevarieerd gezelschap van kijkers, participanten, coproducten en actief betrokkenen. Door het publiek te differentiëren, is de actuele beeldende kunst in staat het ook gedifferentieerde ervaringen te bezorgen. Dat botst soms met het beleid van de overheid met meer nadruk op het behalen van hoge bezoekersaantallen. Het probleem is dat dit niets zegt over de kwaliteit van het gebodene, over de maatschappelijke doorwerking, over de wisselwerking tussen de kunst en het publiek of over de dynamiek daarvan. ^[1]

De raad constateerde al in 2011 dat 'bezoekersaantallen voor de sector beeldende kunst niet de meest adequate manier zijn om publieksbereik te meten'. ^[2] Mede bepaald door het debat over de waarde van cultuur wordt de laatste jaren onderzoek gedaan naar de actieve betrokkenheid van het publiek en daarmee naar zijn waardering van de kunst. Hoogleraar Liesbeth Noordegraaf-Eelens pleitte in haar

Rotterdamlezing ervoor om maatschappelijke betekenis niet meer te relateren aan de hoeveelheid publiek, maar aan de interactie die tot stand komt tussen kunst en publiek. ^[3] Claartje Bunnik stelt in 'Naar waarde gewogen' een nieuw model voor kwaliteitsbeoordeling bij de toekenning van cultuursubsidies voor. Daarin hebben 'impact en beleving publiek' een centralere positie. ^[4]

De raad is van mening dat zulke nieuwe benaderingen noodzakelijk zijn. Het bevestigt de ruimte die de beeldende kunst nodig heeft om zich tot het publiek te verhouden: soms is dat het werken met een groep van tien mensen, de andere keer gaat het om een performance op station Utrecht Centraal met elke dag gemiddeld bijna 200.000 'bezoekers'. Confrontatie en dialoog met het publiek zijn hierbij belangrijke waarden, evenals de betrokkenheid van het publiek.

How can we know the dancer from the dance

Vier performers voerden elke dag, zes maanden lang, een choreografie op, geïnspireerd op de bewegingen en gebaren van reizigers op Utrecht Centraal. Het kunstwerk van beeldend kunstenaars Sander Breure en Witte van Hulzen viel pas op als je lang genoeg keek en het vaak genoeg zag. Vier mensen maakten telkens dezelfde gebaren en bewegingen: zij pakten een appel, kruisten een voet en keken op hun telefoon. In die zes maanden kwamen steeds meer mensen kijken: reizigers op weg naar hun werk om tot rust te komen, jongeren die tekeningen maakten van de performance. De kracht van het werk is de aandacht die het vraagt voor het alledaagse, voor je eigen bewegingen; hoe het je confronteert met de haast die je aan alles voorbij doet lopen.

Publieksparticipatie is een onderdeel van de hedendaagse kunst: in het samenspel van publiek en kunst komt het kunstwerk tot stand en kan het worden beleefd en (na)besproken. Hier moeten ook de processen die tot de realisatie van kunstopdrachten voor gebouwen en de openbare ruimte leiden, genoemd worden. Belanghebbenden, omwonenden en gebruikers zijn daarbij vaak vanaf het eerste moment betrokken en maken deel uit van bouw- en aansturingsteams. Het eindresultaat is vaak de gedeelde trots van allen.

11 Friese Fonteinen

Een hoofdonderdeel van Leeuwarden Culturele Hoofdstad 2018 zijn 11 fonteinen in de steden van de Elfstedentocht. Curator Anna Tilroe ontwikkelde hiervoor het concept, waarin bevordering van het cultuurtoerisme centraal staat. Zij nodigde elf (inter)nationale beeldend kunstenaars uit met de vraag een fontein te maken die zich tot de geschiedenis van de stad verhoudt. De komst van deze fonteinen in de steden was niet onomstreden, zoals bleek uit de documentaire '11 Friese Fonteinen' van Roel van Dalen. De bevolking was vaak tegen en heftige discussies begeleidden het ontwikkelingsproces en de plaatsing van de fonteinen. Toen die eenmaal stonden, kregen zij al gauw hun onvervreembare plaats in de gemeenschap en ver daarbuiten.

Deze fonteinen kan je een voorbeeld noemen van hedendaagse gemeenschapskunst met winstoogmerk. Zij representeren tot op zekere hoogte het concept van de curator, maar ook dat van de individuele kunstenaars. De kinderen die in de bek van Mark Dions visfontein in Stavoren spelen, weten niet dat hij, op zijn beurt, met zijn fontein speelt met het verdwenen havenverleden van Stavoren; met de lelijkheid van de toeristenindustrie; met de stillevens uit de

Dit alles biedt kansen om ter plekke de effecten van kunst op het publiek te onderzoeken. De uitkomsten daarvan dragen bij aan het inzicht over de betekenis van de beeldende kunst voor het publiek. De sector is hier een onmisbare proeftuin. Verschillende beeldende kunstinstituten werken inmiddels aan nieuwe, kwalitatieve onderzoeken om te achterhalen wat bezoekers met hun participatie bijdragen en wat die interactie voor hen betekent.

Het publiek vergrijsst en het verkleurt nauwelijks, zo luidde de diagnose aan het eind van de jaren '90. Het Actieplan Cultuurbereik moest daarin verandering brengen. De uitkomsten van onderzoeken naar publieksbereik hebben meestal beleidsinspanningen tot gevolg die gericht zijn op het binnenhalen van degenen die niet bereikt worden: laagopgeleiden, jongeren en mensen met een migratieachtergrond. Nu, twintig jaar later, blijkt dat de bezoekers van kunstmusea nog steeds overwegend wit, ouder en hoogopgeleid zijn. Hieruit concludeert de raad dat dit deel van de sector moeilijk de verbinding kan leggen met bepaalde onderdelen van de samenleving. We stellen ook vast dat deze onderzoeken maar een beperkt beeld van een grotere werkelijkheid geven. Zouden zij ook worden toegepast op social media, festivals of clubs, dan ontstaat er een meer gemêleerd beeld.^[5] Datzelfde geldt ook voor onderzoek naar aankopen van beeldende kunst. Ouderen en hoogopgeleiden zijn oververtegenwoordigd en kopen aan via klassieke verkoopkanalen als galleries.^[6] Aankopen van kunst via Instagram en internet wordt door andere groepen gedaan, maar dat valt buiten die onderzoeken.

Onze kennis van de relatie tussen kunst en publiek bevat, kortom, nog steeds veel witte vlekken. Om het beleid effectiever te maken, moet er ook gekeken worden naar de manieren waarop mensen zich op hun eigen manier tot kunst verhouden. Kunstinstituten kunnen dan gericht inspelen op wat er – op een andere manier – al is en er hun voordeel, en dat van het publiek, mee doen.

Culturele diversiteit

Diversiteit is de huidige uitdaging voor de sector en een uitgelezen kans voor vernieuwing en avontuur. Al sinds 2011 onderschrijven de gesubsidieerde instellingen de Code Culturele Diversiteit. Tegelijk heerst er ook onbegrip en ongemak over wat diversiteit nu werkelijk betekent. Bij diversiteit wordt momenteel allereerst gedacht aan etniciteit en pas in de tweede plaats aan gender, seksuele oriëntatie, leeftijd, klasse of geografische afkomst. Ook al worden onderwerpen als gender vaker aan de orde gesteld, zoals in 'Gender Bender' in Foam of 'IK M/V' in Museum het Dolhuys.

Het diversiteitsdenken in de kunstsector wordt bepaald door beelden van de witte, dominante meerderheidscultuur met daarnaast de minderheidsculturen die hierin zullen integreren. Nauw verbonden hiermee zijn veronderstellingen dat zwarte en andere etnische groepen uniform zijn, en zowel sociaal als cultureel achterstaan. Er is geen gedifferentieerd perspectief dat recht doet aan de uniciteit van de verschillende groepen en individuen. De term culturele diversiteit is om deze redenen eerder verwarrend dan een goede manier waarop inclusief cultuurbeleid in de beeldende kunst kan worden gerealiseerd, zoals de raad eerder heeft bepleit.^[7]

Het 'binnenhalen' van divers publiek voor het bestaande aanbod zonder dat binnen de instellingen en de programmering werkelijk iets verandert, heeft geen duurzaam effect (gehad). Daarvoor is het nodig om andere culturele en etnische geschiedenissen te verkennen, te erkennen en binnen de canon een plek te geven.

De raad beseft dat dit de sector en de overheden voor een uitdaging plaatst. Het is wel noodzakelijk. Eerder klonk de waarschuwing dat Nederland langs lijnen van sociaaleconomische klasse en etniciteit uiteenvalt, van arm tegenover rijk, wit tegenover zwart, jong tegenover oud.^[8] Het rapport 'De nieuwe verscheidenheid' van de Wetenschappelijke Raad voor Regeringsbeleid stelt dat Nederland inmiddels een diverse immigratiesamenleving is en bepleit een wisseling van perspectief op migratie en immigratie in ons land. Nieuwe beleidsvragen met betrekking tot sociale samenhang en economie zijn noodzakelijk. Op grond van het WRR-rapport kunnen we concluderen dat culturele diversiteit zich ook moet richten op andere achtergestelde groepen, de lagere inkomens, mensen met een beperking of op verschillen tussen stad en regio.

Een belangrijke vraag is hoe burgerschap vorm krijgt en wat de kunst daaraan kan bijdragen. Het is verleidelijk te denken dat tegenstellingen 'automatisch' zullen verdwijnen wanneer nieuwe generaties opgroeien en volwassen worden; dat investeringen in onderwijs, cultuureducatie, marketing en toegankelijk aanbod, zoals op festivals en bij community-based initiatieven, dan hun uitwerking zullen hebben. Het is waarschijnlijker dat blijvende inspanningen noodzakelijk zijn.

De Code Culturele Diversiteit is daarvoor een uitstekend beleidsinstrument. Al functioneert deze code nu voornamelijk nog op papier, zij heeft alles in zich om goed beleid mogelijk te maken. De code gaat uit van de vier P's: programma, publiek, personeel en partners. Deze aspecten zijn in samenhang allemaal even belangrijk en maken bij navolging en invulling de nagestreefde diversiteit mogelijk. De raad constateert dat de mogelijkheden van kunst en cultuureducatie om verbindingen te leggen door andere perspectieven op de samenleving te laten zien, nog onvoldoende worden waargemaakt. Daar zijn drie samenhangende oorzaken voor:

- Witte monocultuur
Onderzoek van LAgroun naar culturele diversiteit binnen de publiek gefinancierde culturele instellingen in 2008 laat zien dat daar nog overwegend sprake is van een 'witte monocultuur' in de personele samenstelling van de kunst en cultuursector.^[9] In 2017 is dat nauwelijks veranderd.^[10]
- Incidentele aandacht, niet verankerd
Veel grote culturele instellingen, ook in de beeldende kunst, besteden aandacht aan culturele diversiteit in hun programmering. Maar we constateren ook dat het vaak incidentele activiteiten zijn die niet structureel verankerd zijn in programmajnen, organisatie en partners.^[11] Hierdoor ontstaan te weinig duurzame connecties en vloeit de aandacht van nieuwe publieksgroepen weer weg.

- Expertise blijft onbenut
Expertise op het gebied van inclusief werken wordt nog onvoldoende benut. Deze expertise is bijvoorbeeld wel te vinden bij kleinere organisaties die de expliciete keuze voor inclusiviteit hebben gemaakt. We zien oplossingen in het uitdragen van best practices en in het financieel stimuleren van de instellingen die wel een divers publiek weten te trekken en aan zich weten te binden.

Beeldende kunstinstituten die inclusiviteit in hun werkwijze hebben ingebed, zijn bijvoorbeeld CBK Zuidoost en Framer Framed in Amsterdam, BAK in Utrecht, Roodkapje in Rotterdam en Tetem in Enschede. Of Studio I van het Van Abbemuseum en Stedelijk Museum Amsterdam. Zij slagen erin om een gemêleerd, jong of anderszins nieuw publiek aan zich te binden. ^[12]

Cultuureducatie, cruciaal voor burgerschap

Beeldende kunst moet voor iedereen toegankelijk zijn. Goed gekwalificeerd onderwijs en bevlogen cultuureducatie zijn daarvoor de eerste garanties. Daarom behoort cultuureducatie vanaf de basisschool een vanzelfsprekend en essentieel onderdeel van het curriculum te zijn. Zelf maken en doen, ontmoetingen met kunstenaars en bezoek aan instellingen zijn daarvan wezenlijke onderdelen.

De raad heeft in eerdere adviezen ook op het belang van cultuureducatie gewezen. ^[13] Cultuureducatie is niet zozeer onderwijs in de trant van ‘wij vertellen jou wat je moet zien’ als wel ‘zo kan je ook kijken’. Het is gestimuleerd worden de veelvormigheid van wat kan en wat er is, te ontdekken en eigen te maken. Goed onderwijs hierin kan een levenslange en verrijkende omgang met de kunst en de wereld tot gevolg hebben. Kunst leert kinderen dat de wereld anders kan zijn, dat vragen zelden eenduidig te beantwoorden zijn, dat het vreemde in jezelf het gewone van de ander kan zijn, dat er zoveel in de wereld te zien, te overdenken en te verwerken valt dat je beseft dat de ruimte voor verwondering nooit groot genoeg kan zijn.

De samenleving heeft steeds meer behoefte aan mensen die bereid zijn de wereld anders te zien, die innovatief zijn en onorthodoxe oplossingen voor problemen kunnen bedenken. De marginale positie van cultuureducatie doet daar geen recht aan. Dat vindt de raad zorgelijk. Ook maken wij ons zorgen over het onderwijs in dit vak op de Pabo en wat het effect hiervan is voor de komende generaties kinderen. Nu is cultuureducatie nog te veel afhankelijk van bevlogen leraren die begrijpen dat het vak meer is dan herfstdozen versieren of cadeaus voor Moederdag maken.

Cultuureducatie is delicaat: als het te schools en te routineus is, verdwijnt de nieuwsgierigheid van het kind. Als het te cognitief is, kan kunst in een dodelijke leerles veranderen. Toch kan (basis)kennis over kunst en kunstenaars helpen bij het kijken, interpreteren en inzicht krijgen. Zo divers als de kunst is, zo divers zou educatie moeten zijn: creatieve en cognitieve begeleiding op maat, waardoor openheid behouden blijft en de eigen vaardigheden en kennis vergroot worden. Kunst gaat over het leven en de vragen die je hierover kunt stellen aan jezelf en elkaar. De verbeelding op gang brengen, het associatieve denken stimuleren, het scherp kijken, vragen stellen of je verplaatsen in een ander kan al met eenvoudige middelen gestimuleerd worden.

Voor kinderen en leerlingen is zelf maken van groot belang voor hun persoonlijke ontwikkeling; het vergroot het zelfvertrouwen in de eigen mogelijkheden en wakkert het plezier in het onbekende aan. Het laat zien dat woorden en cijfers niet genoeg zijn om uit te drukken wat we weten en dat er veel manieren zijn om de wereld te zien en er betekenis aan te geven. ^[14]

Als het vak al gegeven wordt, houden docenten zich vaak vast aan de traditionele benadering ervan, de westerse canon, en niet aan nieuwe vormen zoals de ‘authentieke cultuureducatie’: aansluiten bij individuele leerlingen. Het zou daarom goed zijn als docenten het vertrouwen krijgen om meer te experimenteren met cultuureducatie, in samenwerking met kunstenaars, waardoor de kinderen dicht bij de bron en hun eigen vraagstukken kunnen komen.

Cultuureducatie met kwaliteit

Het beleidsprogramma ‘Cultuureducatie met kwaliteit’ heeft het basisonderwijs een voorzichtige impuls gegeven. Interne cultuurcoördinatoren overal in Nederland doen hun best om kunst op hun basisschool in te bedden. Hoewel er succesverhalen zijn, vinden scholen het nog altijd moeilijk om een passende vraag te formuleren. ^[15] In regio’s met veel cultuuraanbod worden scholen bestookt door aanbieders van cultuureducatie die elkaars concurrenten worden. Zo zorgt de recente extra aandacht voor muziek via de Muziekimpuls ervoor – hoe goed bedoeld en waardevol ook – dat andere disciplines, zoals beeldende kunst, in de verdrukking komen.

Het vak CKV is verplicht voor alle leerlingen. Een prachtige kans voor een brede kennismaking met beeldende kunst. Leerlingen op vmbo, havo en vwo kunnen op bijna alle scholen ook eindexamen doen in een kunstvak. Maar ook hier wordt beeldende kunst vooral traditioneel gedoceerd vanuit esthetisch en historisch perspectief. Uitzonderingen daargelaten er is nog te weinig aansluiting bij nieuwe ontwikkelingen in de hedendaagse beeldende kunst en de interesses van jongeren. Enthousiasme voor dit vak lijkt hierdoor ook af te nemen: de laatste jaren kiezen aanzienlijk minder (mannelijke) leerlingen binnen havo en vwo voor een cultuurprofiel en neemt het aantal eindexamenkandidaten in een kunstvak af. ^[16]

Het gebrek aan aansluiting is niet zomaar aan docenten toe te schrijven. Een diepere oorzaak voor de achterstelling van cultuureducatie is de gebrekkige samenwerking tussen cultuur en onderwijs, ondanks vele beleidsinitiatieven hiertoe. Het cultuurbeleid heeft weliswaar een breed draagvlak voor cultuureducatie bevorderd, maar het lukt maar mondjesmaat om daarvoor in het onderwijsbeleid voldoende aandacht en middelen te krijgen.

Een intensiever contact tussen docenten en educatiemedewerkers van musea, presentatie-instellingen en kunstenaars zou meer afwisseling en relevantie kunnen geven aan de lesstof. Binnen de kunstinstellingen worden steeds andere vormen voor educatie en participatie ontwikkeld. Bijvoorbeeld door te volgen hoe kunstenaars in nieuwe tijden nieuwe kunst maken. De instellingen zitten niet stil en innoveren volop, terwijl het onderwijs nog te vaak oude sporen volgt. Vernieuwing, professionalisering en experiment in het vak cultuureducatie brengen de beoogde persoonlijke ontwikkeling, cultuurparticipatie, maatschappelijke innovatie en burgerschap dichterbij. Het verheugt de raad dan ook dat de samenwerking tussen mbo’s en culturele instellingen op gang begint te komen.

Een complicerende factor voor culturele instellingen is dat vooral kwantitatieve prestatie-indicatoren voor het aantal te bereiken leerlingen gelden. Kwalitatieve samenwerkingsvormen worden daardoor onvoldoende gestimuleerd. Nu binnen het vak CKV bezoeken aan een culturele instelling niet langer verplicht zijn, is de concurrentie tussen culturele instellingen nog heviger geworden. Het is tragisch dat het overleg tussen scholen en musea en presentatie-instellingen over het aanbod van hun educatieve programmering onvoldoende van de grond komt. Zo kan geen maatwerk worden geleverd of beter worden aangesloten bij de behoeften van leerlingen. ^[17]

Het kan ook anders. De leden van de vereniging voor cultuurprofiel scholen geven op hun website aan ‘niet te willen vinken, maar te willen vonken’: inspirerende cultuureducatie. Een navolgenswaardig voorbeeld is de ‘kunst = taal en rekenen’-methode die beeldend kunstenaar Wolf Brinkman voor Museum Boijmans van Beuningen bedacht en uitvoerde. Hierbij krijgt de verbeeldingskracht van beeldende kunst een vaste plek in het basisonderwijs en levert die een directe bijdrage aan taal- en rekenvaardigheden. ^[18]

Beeldende kunstinstellingen zoals musea en presentatie-instellingen zijn ook belangrijk als het gaat om buitenschoolse cultuureducatie. Uit onderzoek blijkt dat kunstbeleving in een sociale context veel effect heeft. Wetenschappers spreken bijvoorbeeld van musea als plaatsen waar free-choice learning plaatsvindt. ^[19] Er is bij leren in beeldende kunstinstellingen veel ruimte voor vrije keuze van inhoud en perspectief. Dit kan de intrinsieke motivatie voor leren vergroten. Er zijn voor dit informele leren ook veel kansen voor het aanknopen van relaties met allerlei doelgroepen buiten het onderwijs, zoals families, jongeren en buurtbewoners.

Presentatie-instellingen hebben innovatieve programma’s gemaakt die voortkomen uit vragen van scholieren en jongeren of die aansluiten bij door hen aangedragen onderwerpen. Met activiteiten, workshops en symposia wordt het publiek actief en persoonlijk betrokken bij kunst. Zo leren mensen op informele wijze in een sociale context over kunst en wat dit zichtbaar voor hen kan betekenen. Vermeldenswaard is de implementatie door het Stedelijk Museum Schiedam van de methode van Nina Simon, denker en auteur van ‘The Participatory Museum’ en ‘The Art of Relevance’: het museum werkt aan de participatie van communities; en het door Stroom en MAMA gevolgde ‘Community of Practice’: leren op grond van intrinsieke motivatie en interesse.

Verbinding met andere domeinen

In het cultuurbeleid van voormalig minister van OCW, Jet Bussemaker, was de verbinding tussen kunst en andere maatschappelijke domeinen een speerpunt. ^[20] Haar beleidsbrief ‘Cultuur verbindt: een ruime blik op cultuurbeleid’ was hiervoor het startschot. De minister wilde ‘binnen de bestaande kaders instellingen prikkelen en aanmoedigen om elkaar op te zoeken en nieuwe coalities aan te gaan’. Dit kreeg onder andere vorm in het subsidieprogramma ‘The Art of Impact’, een gezamenlijke subsidieregeling van de zes publieke cultuurfondsen. Hoewel er in de sector een zekere beduchtheid is voor een te vergaande instrumentalisering van kunst via dit soort regelingen, ziet de raad ook dat de beleidsaandacht voor verbindingen tussen verschillende domeinen inspirerende initiatieven heeft opgeleverd. Interessant is dat

bij zulke grootschalige projecten vaak meerdere ondersteunende partijen betrokken zijn.

FoodlabPeel

In het project FoodlabPeel werden vijf kunstenaars gekoppeld aan vijf boeren, die in het najaar van 2015 tijdens een ontwerperperiode samen aan de slag gingen. ^[21] Co-creatie was in dit proces van essentieel belang. De duo's ontwikkelden ideeën en concepten voor de individuele vragen van de boeren die werken aan de ecologische transitie van de Peel. Zij kwamen met oplossingen die de boeren een nieuw perspectief bieden en de dialoog tussen de agrarische sector en hun omgeving stimuleren. Het project werd gefinancierd door onder andere The Art of Impact, het Peelnetwerk, het impuls geldenprogramma van de provincie Noord-Brabant en het programma Agri meets Design van het Ministerie van Economische Zaken.

In de ruimtelijke ordening vindt er een omslag plaats in het denken over de inrichting van de publieke ruimte: “Na decennia van grootschalig top-down overheidsbeleid, gevolgd door jaren van publiek-private samenwerking tussen overheden en private ontwikkelaars, ligt de bal nu bij de gebruikers van de publieke ruimte: opdrachtgevers, creatieven, uitvoerders en gebruikers.” ^[22] Beeldend kunstenaars blijken in deze ontwikkelingsprocessen een zeer gewaardeerde positie te hebben: die van de participerende observator die zich verdiept in de wirwar van praktijken en ervaringen waaruit de publieke sfeer is opgebouwd en met verrassende ideeën en voorstellen komt. ^[23]

De nieuwe Omgevingswet, die gemeenten dwingt hun visie op de omgevingskwaliteit te formuleren, biedt kansen om kunstenaars een rol te geven. Een voorbeeld hiervan is het werk van Sabrina Lindemann tijdens de herontwikkeling van het Haagse industriegebied de Binckhorst. Zij startte op eigen initiatief een cultureel laboratorium voor interacties en onderzoek: OpTrek, dat lokaal en landelijk als zeer succesvol wordt gezien. ^[24] Jeanne van Heeswijk biedt in het door haar in 2008 geïnitieerde Freehouse in de Rotterdamse Afrikaanderwijk bewoners de mogelijkheden hun kwaliteiten zichtbaar te maken.

Department of Search

‘Department of Search’ op het Science Park in Utrecht nam de verbinding tussen kunst en wetenschap als uitgangspunt. Kunstenaars brachten nieuwe onderzoeksvragen in en arrangeerden onverwachte ontmoetingen op de campus. Hoewel wetenschappers aangeven zeer geïnteresseerd te zijn in de samenwerking met kunstenaars, bleek tijdens dit project hoe moeilijk het is dat echt van de grond te krijgen. ^[25] Zonder de expertise en het budget van de afdeling Culturele Zaken van de Gemeente Utrecht was het project niet mogelijk geweest. Dit zien we vaker: het initiatief tot samenwerking en een groot deel van het budget komt doorgaans vanuit de kunst. Het instappen en meebetalen van organisaties uit andere domeinen vereist een forse overredingskracht.

Kunstenaars werken vaak samen met bedrijven om technisch innovatieve ideeën te testen en te realiseren. Ook vragen ze van het te gebruiken materiaal het onmogelijke; door hun volharding en de inzet van de bedrijven blijkt het uiteindelijk toch te kunnen. Deze vormen van samenwerking en de opbrengsten ervan zijn

weinig bekend, maar worden door de bedrijven als bijzonder stimulerend ervaren. Vaak is dit het gevolg van het opdrachtenbeleid met haar specifieke eisen, dat daardoor als een innovatie-instrument beschouwd kan worden.

Het moge duidelijk zijn dat de beeldende kunst een belangrijke rol in de samenleving speelt en breed zichtbaar is. De specifieke inbreng van kunst en kunstenaars bij maatschappelijke vraagstukken, samenwerkingsverbanden en onderzoekstrajecten is aanmerkelijk minder zichtbaar. De raad wil presentatie-instellingen en musea nadrukkelijk oproepen ook deze vormen van kunst te presenteren en toe te lichten.

Aanbevelingen

- Meet de maatschappelijke betekenis van beeldende kunst niet alleen af aan kwantitatieve factoren als het aantal bezoekers, maar vooral aan kwalitatieve aspecten als kennis opdoen, het ontwikkelen van nieuwe vaardigheden, beleving en nieuwe inzichten.
- Stimuleer nieuwe vormen van kwalitatief publieksonderzoek en het delen van de resultaten.
- Geef de kunst de ruimte zich op haar eigen wijze tot haar diverse publiek te richten.
- Ga in het cultuurbeleid uit van gelijke posities van verschillende groepen in de samenleving.
- Houd er rekening mee dat identiteiten van bevolkingsgroepen niet vaststaan, heb oog voor fluiditeit en subjectiviteit als onderdeel van een culturele identiteit.
- Stimuleer dat subsidieregelingen bij fondsen en overheden gebruikt worden door een brede(re) representatie uit de samenleving.
- Maak best practices op het gebied van diversiteit en inclusiviteit binnen het brede veld van de beeldende kunst beter zichtbaar en beloon ze.
- Pas de Code Culturele Diversiteit toe en stel dat als subsidievoorwaarde.
- Zorg dat kunstcollecties en presentaties van beeldende kunst aansluiten bij de diversiteit in de maatschappij. Laat de eenzijdige focus op het Westerse perspectief van de kunstgeschiedenis los. Stimuleer onderzoek naar kunstcollecties met inbreng van een divers publiek.
- Maak cultuureducatie een integraal onderdeel van het curriculum in het basisonderwijs en het voortgezet onderwijs.
- Stimuleer samenwerking tussen scholen, kunstenaars en culturele instellingen en vraag hun projecten te ontwikkelen die aansluiten bij de leefwereld van scholieren.
- Maak mogelijk dat cultuureducatie niet meer op instellingsniveau wordt beoordeeld maar op samenwerkingsverbanden tussen instellingen en scholen.
- Geef beeldend kunstenaars een rol in het onderwijs als aanjagers van nieuwsgierigheid en inspirators van wat beeldende kunst kan zijn. Denk ook aan de inzet van beeldende kunstenaars binnen de teach-the-teacher constructie.

- 1
High expectations,
higher thresholds.
in: Being public.
How art creates the public.
Lauwaert, M., 2017
- 2
'Slagen in Cultuur.
Culturele Basisinfrastructuur
2013 – 2016' (pdf)
Raad voor Cultuur, 2012
- 3
Noordegraaf-Elens hield in 2015 de Rotterdamlezing met de titel 'Weg met het publiek' over dit onderwerp. Zij gebruikt de term publieke waarde in plaats van maatschappelijke betekenis.
'www.eur.nl' (pdf)
2015
- 4
Naar waarde gewogen.
Een nieuw model voor kwaliteitsbeoordeling bij de toekenning van cultuursubsidies
Bunnik, C., Boekmanstichting, 2016
- 5
Everyday Participation and Cultural Value.
Part 1, Cultural Trends
Volume 25, 2016
- 6
Uit onderzoek van Motivaction blijkt, in opdracht van de Nederlandse Galerie Associatie: "Kunstkopers zijn even vaak man als vrouw, hoogopgeleid, vaak tussen de 51 en 70 jaar oud en woonachtig in de Randstad. Kunstkopers zijn hoger opgeleid en ouder dan de gemiddelde Nederlandse bevolking, ook wonen kunstkopers vaker in de drie grootste gemeenten." Toch zien we ook veel initiatieven die een veel jonger publiek trekken, zoals de Young Collectors Circle, Young Stedelijk of beurzen als Unseen en The Affordable Art Fair. De indruk leeft echter dat dit soort initiatieven vooral fungeren als ontmoetingsplaats en een vorm van amusement en smaakmaker en dat het aankopen van kunst minder centraal staat.
- 7
'Agenda Cultuur.
2017 – 2020 en verder' (pdf)
Raad voor Cultuur, 2015
- 8
Verschil in Nederland.
Sociaal en Cultureel
Rapport 2014
SCP, 2014
- 9
De olifant in de kamer.
Staalkaart culturele diversiteit in de basisinfrastructuur
LAGroup, 2008
- 10
'Advies Culturele Basisinfrastructuur
2017 – 2020'
Raad voor Cultuur, 2016
- 11
Dit beeld komt bijvoorbeeld duidelijk naar voren in het meeste recente Cultuurplanadvies van de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur.
Cultuurplanadvies
2017 – 2020
RRKC, p. 15, 2016

12

CBK Zuidoost is sterk geworteld in de Bijlmer met een cultureel divers programma en team. BAK werkt inclusief en handelt daarnaar door ruimte te geven aan samenwerkingen tussen kunstenaars die zich diepgaand committeren aan maatschappelijke issues en gemeenschappen: bijvoorbeeld Mathijs de Bruijne en the Union of Cleaners (Vakbond voor Schoonmakers) FNV. Tetem heeft in haar bedrijfsvoering ruimte gemaakt voor mensen met een grote afstand tot de arbeidsmarkt, waardoor de kunstruimte een sterke binding heeft met groepen in de samenleving die niet makkelijk in aanraking komen met beeldende kunst. Roodkapje heeft een sterke binding met de jongerencultuur in de stad.

13

‘Agenda Cultuur.
2017 – 2020 en verder’ (pdf)
Raad voor Cultuur, 2015
‘Cultuureducatie.
Leren, creëren, inspireren!’ (pdf)
Raad voor Cultuur, Onderwijsraad, 2012
‘Innoveren, participeren!’ (pdf)
Raad voor Cultuur, 2007

14

Volgens een van de meest invloedrijke denkers over kunstonderwijs, de recent overleden Elliot Eisner, ontwikkelt kunstonderwijs de denkvermogens van leerlingen. Als president van de National Art Education Association in de VS maakte hij een pamflet met lessen die leerlingen leren van kunst.

15

Monitor cultuuronderwijs in het primair onderwijs & programma
Cultuureducatie met kwaliteit
(peiling 2015/2016)
Sardes, Oberon, 2016
Monitor cultuuronderwijs in het primair onderwijs & programma
Cultuureducatie met kwaliteit
(peiling 2013/2014)
Sardes, Oberon, 2014

16

havo: TeHaTex
2012: 5291 (9 procent)
2016: 4131 (7 procent)
Kunst (algemeen)
2012: 8313 (15 procent)
2016: 4131 (12 procent)
vwo: TeHaTex
2012: 2904 (7 procent)
2016: 2311 (6 procent)
Kunst (algemeen)
2012: 5454 (14 procent)
2016: 4823 (12 procent)
‘kunstcultuur.slo.nl’

17

In Rotterdam hebben culturele instellingen en scholen het heft hiertoe al in eigen hand genomen en zelf het initiatief genomen tot het opzetten van het Rotterdams CKV.
Hierbij werken publiekswerkers op scholen, in cultuurinstellingen en zelfstandigen samen in een professionele leergemeenschap.
In proeftuinen wordt nieuwe inhoud van het vak CKV ontwikkeld die de culturele ontwikkeling van Rotterdamse leerlingen centraal stelt in plaats van een lijstje bezoeken af te werken.
‘kc-r.nl’

18

Kunst = taal en rekenen.
Drie jaar Boijmans taal en rekenprogramma
Museum Boijmans Van Beuningen, 2017

19

Het omvangrijke oeuvre van Falk & Dierking is daarvan het beroemdste voorbeeld.

20

Vanaf 2013 leidde de regeling opdrachtgeverschap van het Mondriaan Fonds tot bijna 200 kunstwerken in opdracht van onder andere scholen, kerken, ziekenhuizen, begraafplaatsen, particulieren, musea en een hotel.

21

'bkkc.nl'

22

Naar aanleiding van de Boekmanlezing 2017, waarin hoogleraar Cultuurgeschiedenis René Boomkens inging op de rol van de beeldende kunst in de publieke ruimte, vond een debat plaats met onder andere Rijksbouwmeester Floris van Alkemade, Miriam in 't Veld (burgemeester van Amstelveen en voorzitter van Bouwfonds BPD) en Francien van Westrenen (Stroom Den Haag). Het verslag is als input gebruikt voor deze paragraaf.

'boekman.nl' (pdf)

2017

23

De kunstenaar en de publieke ruimte.
in: Boekman 111
Boomkens, R., Boekmanstichting, 2017

24

'publiekgemaakt.nl'

25

De KNAW is momenteel ook bezig deze ontmoeting te faciliteren door onder andere de oprichting van de Academie voor de Kunsten en een dating-app voor kunstenaars en wetenschappers.

Het economische perspectief

De economische positie van de kunstenaar

De budgetten van de verschillende overheden die in de beeldende kunstsector omgaan, worden voor het grootste deel besteed aan de kunstmusea. Zou je het deel voor conserveren, presenteren etc. van oude kunst en erfgoed ervan afhalen, dan blijft er nog maar een klein deel over voor de bevordering van de hedendaagse, actuele, levende kunst: voor de kunstenaars, curatoren, beschouwers, postacademies, presentatie-instellingen. Omdat de bezuinigingen vooral ten koste zijn gegaan van de ontwikkeling van de hedendaagse kunst en de mogelijkheden om via marktwerking aan voldoende eigen inkomsten te komen uiterst beperkt zijn, is de noodzaak van extra geld een aantal keer aan de orde gesteld.

In 'Beeldende kunst als creatieve bron' wordt beeldende kunst de accu van mens en samenleving genoemd. Kunst laadt op en is een van de drijvende krachten van de economie, maar kunstenaars hebben in financiële zin zelf vaak het nakijken. Hun werk is au fond vogelvrij. Zo worden hun werk en concepten – zondernaamsvermelding – gebruikt door architecten, ontwerpers en reclamemakers in hun power-point presentaties en moodboard-impressies om de visuele en inhoudelijke kwaliteit van het gepresenteerde te versterken; zij plukken die beelden van Instagram of gebruiken afbeeldingen uit monografieën en andere kunstpublicaties. Even vaak jagen het werk en de concepten van kunstenaars ideeën bij anderen aan zonder dat de bron ooit genoemd of zelfs onderkend wordt. Kunst is voor velen een open source waaruit naar believen geput kan worden. Het versterkt het gedroomde democratische gehalte van de kunst, maar niet de portemonnee van de kunstenaar.

Een pijnlijker voorbeeld is de inzet van de kunstenaar als aanjager van gentrificatieprojecten. Overheden die worstelen met slechte wijken en leegstand stellen panden ter beschikking aan kunstenaars, die zij kunnen gebruiken als atelier- en expositieruimtes. Als na verloop van jaren de buurt zichtbaar herstelt en er een nieuwe levendigheid ontstaat, gaan projectontwikkelaars aan de slag om er een hippe en luxe woonwijk van te maken. De nieuwe huur- en aankooprijzen hebben als onmiddellijk effect dat de kunstenaars verdreven worden. Van het hoge rendement dat gemeenten en ontwikkelaars incasseren, vloeit niets naar de kunstenaars, de wegbereiders van het eerste uur. De raad wil gemeenten vragen hiervoor passende oplossingen te vinden, zoals bescherming en behoud van de broedplaatsen, studio's en werkruimtes.

De overheid is de grote opdrachtgever voor kunstwerken in gebouwen en de openbare ruimte. Voor de kunstenaar is er dan vanzelfsprekend een honorarium beschikbaar dat overigens zelden in overeenstemming is met de vele uren die besteed worden aan het onderzoek, ontwerp en het realisatie- en begeleidingsproces. Eerder in dit advies stelden we dat de keuze voor het kunstenaarschap een

persoonlijke is en dat de overheid niet verantwoordelijk kan zijn voor de (financiële) levensloop van de kunstenaar. Dat laat onverlet dat de overheid en de door haar (mede)gesubsidieerde instellingen als goed opdrachtgever hun verantwoordelijkheid hebben: zij moeten het voorbeeld geven en de kunstenaar betalen waar die recht op heeft. Ook moet de overheid blijven investeren in de sector, zodat hij zijn waarde en betekenis kan behouden en vergroten.

De zwakke inkomenspositie van beeldend kunstenaars baart de raad zorgen. We zijn daarom blij met de Richtlijn Kunstenaarshonoraria, een belangrijke stap in de goede richting. Deze richtlijn is in 2016 opgesteld in opdracht van BKNL en regelt de betaling aan kunstenaars die meedoen aan tentoonstellingen. De richtlijn is ondertekend door veel instellingen en musea – maar nog niet allemaal. De raad vindt dit onjuist en hoopt dat dit alsnog gaat gebeuren. Een andere belangrijke stap is dat op initiatief van de sector de Arbeidsmarktagenda Culturele Sector 2017 – 2023 is opgesteld. Deze werd in het najaar van 2017 gepresenteerd en bevat aanbevelingen en de eerste (concept) Code Fair Practice. Als deze code, zoals de bedoeling is, in 2019 in werking treedt – in samenhang met de Richtlijn Loongebouw Presentatie-instellingen – kan de ongelijkheid in betaling en arbeidsvoorwaarden rechtgezet worden.

In 2015 en 2016 heeft de raad, samen met de SER, analyses uitgevoerd naar de arbeidsmarkt in de cultuursector. De inkomens in deze sector zijn gemiddeld lager dan in andere sectoren; voor beeldend kunstenaars zijn ze gemiddeld het laagst en bovendien zijn ze ook nog verder onder druk komen te staan. Zo laten landelijke cijfers over de periode 2013 – 2015 zien dat 73 procent van de beeldend kunstenaars een persoonlijk bruto jaarinkomen heeft van 20.000 euro of minder, net als in de periode 2010 – 2012. In vergelijking met andere sectoren kent de cultuursector relatief veel zzp'ers; de beeldende kunst spant de kroon met 90 tot 95 procent zelfstandig werkenden.

Uit alle onderzoeken blijkt dat de kunstenaar moeilijk van zijn werk kan leven. De raad is zich bewust van het precaire kunstenaarsbestaan en wil, gezien het belang van de sector, overheden aansporen om bijvoorbeeld ateliers ter beschikking te stellen en regelingen voor presentatie- en projectsubsidies en opdrachten in het leven te roepen, al dan niet in samenwerking met private partijen.

De sector is hier ook aan zet. Hij moet zich goed organiseren, zodat hij met gezag kan onderhandelen met de overheid over onder meer de uitvoering van de Code Fair Practice en de Richtlijn Loongebouw Presentatie-instellingen voor freelancers en werknemers. Als deze code niet wordt nageleefd, zou het opschorten of intrekken van subsidies een mogelijkheid kunnen zijn. Wat de onderzoeken naar de financiële positie van de kunstenaar ook duidelijk maken, is dat hij op alle niveaus een cultureel ondernemer is: in financiële zin door middelen te vinden om te kunnen leven en in artistieke zin door zijn eigen publiek te vinden. Wat hierboven is gezegd over de precaire situatie van de kunstenaar geldt trouwens ook voor de bemiddelaar, zonder wie de kunst niet echt kan bestaan.

Inkomstenbronnen kunstenaars

Om aan inkomsten uit eigen werk te komen, moet de kunstenaar vooraf in zichzelf investeren: kunstwerken maken, zichtbaar worden en een naam en reputatie opbouwen. De tijd die daarvoor nodig is, is onvoorspelbaar en wordt zeker de eerste jaren gefinancierd door bijbanen en werk- en projectbijdragen van publieke fondsen. De bijdrage 'Jong Talent' van het Mondriaan Fonds is een stimulans. Niet alleen financieel, maar ook omdat er de mogelijkheid is om werk te laten zien op de jaarlijkse tentoonstelling Prospects & Concepts, een onderdeel van Art Rotterdam.

Het zoeken naar een leefbaar evenwicht tussen enerzijds (onbetaalde) tijd voor onderzoek, experimenteren en creëren en anderzijds voldoende inkomsten is een existentiële voorwaarde van het kunstenaarsbestaan. Afhankelijk van hun praktijk en de omstandigheden zijn er meerdere mogelijkheden voor kunstenaars om inkomsten te verwerven. In de meeste gevallen gaat het om een mix die zelden een stabiel inkomen oplevert. Magere en vette (of minder magere) jaren lopen onvoorspelbaar door elkaar heen en maken het kunstenaarsbestaan ongewis.

Kunstenaars verwerven inkomsten uit het werk dat zij verkopen aan particulieren, musea, bedrijven of overheden. Galeriers en beurzen kunnen hierbij een intermediaire rol vervullen; daarnaast verkopen kunstenaars ook direct aan geïnteresseerden, bijvoorbeeld door hun werk op internet aan te bieden. Zij ontvangen ook honoraria voor het ontwikkelen van nieuw werk voor instellingen, musea en biënnales, voor deelname aan residencies en voor lezingen die zij geven.

Kunstenaars maken ook werk in opdracht van particulieren, bedrijven of overheden.

Ook kunnen zij inkomsten genereren uit werk dat zij binnen en buiten de sector doen. In de sector bijvoorbeeld als docent, curator, onderzoeker, exposant, publicist of commissielid; daarbuiten als adviseur en ook als docent. Zij kunnen ook aanspraak maken op bijdragen van publieke en private fondsen.

Het Mondriaan Fonds kent een aantal regelingen die het kunstenaars mogelijk maakt nieuw werk te realiseren. Dit budget is door de bezuinigingen meer dan gehalveerd: van 86 miljoen euro in de periode 2001 – 2004 naar 35 miljoen euro in 2013 – 2016. Een voorbeeld van een privaat fonds is de Stokroos in Utrecht. Tot de bredere inkomensmix worden ook tijdelijke of structurele bijbanen gerekend, zoals gids, postbode of werknemer in de horeca. Een mooie regeling biedt het Grondwaterbureau in Amsterdam aan de lokale kunstopleidingen. Kunstenaars mogen na hun studie twee jaar in een broedplaats werken.

De raad is zich ervan bewust dat er te weinig onderzoek gedaan is naar de actuele inkomensvorming van de kunstenaar. De gevolgen van de al enige tijd geleden afgeschafte Wwik zijn onbekend, net als de gevolgen van de bezuinigingen. Een goed opgezet onderzoek naar de inkomstenvorming onder een breed aantal alumni van het kunstvakonderwijs, postacademische instellingen en oudere kunstenaars zou meer inzicht geven en aanbevelingen kunnen bevatten over wat er beter en anders kan. Dat onderzoek zou ook aandacht moeten besteden aan de mogelijkheden van kunstenaars om in zichzelf te kunnen investeren (tijd, materiaal, apparatuur): een *conditio sine qua non* voor het kunstenaarschap.

Opdrachtgeverschap

Zoals gezegd maken beeldend kunstenaars ook werk in opdracht van particulieren en bedrijven, maar de belangrijkste opdrachtgever is – dankzij de percentageregeling – het Rijksvastgoedbedrijf. Deze regeling houdt in dat bij de bouw, verbouw of aankoop van vastgoed boven 1 miljoen euro een percentage van het budget, afhankelijk van de bouwsom, wordt besteed aan kunst. Analoot aan deze rijksregeling hebben veel gemeenten hun eigen percentageregelingen ontworpen. De Vereniging van Nederlandse Gemeenten helpt gemeenten met richtlijnen hieraan invulling te geven. Deze regelingen hebben schitterende kunstwerken voortgebracht die door de opdrachtgevers en betrokkenen als verrijkend worden ervaren. De afgelopen jaren werden er door de financiële crisis en de bouwstop aanmerkelijk minder opdrachten gegeven.

Een ander gevoelig verlies als gevolg van de bezuinigingen was de opheffing van Stichting Kunst in de Openbare Ruimte (SKOR). Private en publieke partijen zoals scholen, ziekenhuizen, gevangenissen of politiebureaus ontwikkelden in samenwerking met SKOR exemplarische kunstopdrachten. Ook internationaal was SKOR een voorbeeld. Jonge curatoren als TAAK en organisaties als Stroom en Mothership hebben het vertrek van SKOR deels gecompenseerd. De raad vindt het belangrijk dat de expertise op dit gebied herontwikkeld wordt op lokaal en nationaal niveau, waardoor ondersteuning van kunst in de openbare ruimte, ook in de toekomst, wordt gewaarborgd op een hoog niveau.

Inmiddels stimuleert het Mondriaan Fonds via de opdrachtenregeling publieke en private partijen om openbaar toegankelijke beeldende kunstprojecten te realiseren. Sinds 2013 zijn er al bijna tweehonderd projecten ondersteund. De raad vindt deze stimulans van groot belang. We zien ook kansen voor de sector om een steviger en zelfbewuste positie in te nemen bij publiek-private aanbestedingen en maatschappelijke opdrachten. Onder meer door gericht te communiceren en best practices te laten zien.

De gesubsidieerde beeldende kunstsector

De sector is, voor zover mogelijk, zelfvoorzienend. Instellingen en kunstenaars hebben eigen inkomsten, zijn ondernemend en maatschappijgericht. Als onderbouwing van de bezuinigingen is aangevoerd dat de kunst wel op eigen benen zou kunnen staan, omdat de markt haar werk zou doen. Dat is na alle inspanningen niet alleen een illusie gebleken, maar vanuit maatschappelijk oogpunt ook onwenselijk.

De inkomensverschillen in Nederland zijn niet zo groot dat een aantal rijken de kunst voor haar rekening kan nemen. Bovendien zou dat niet stroken met het idee dat de kunst voor iedereen is; de publieke medefinanciering ervan is daarvoor de democratische waarborg. Ook is, zoals eveneens aan de orde is gekomen, het algemeen belang van de kunst te groot om het de speelbal van een geprivilegieerde groep te laten zijn.

Het ondernemerschap van instellingen en kunstenaars heeft zeker ook positieve effecten. Het heeft een open, maatschappijgerichte houding met zich meegebracht, het publiek is een serieuze factor van belang geworden en wordt actief opgezocht. Maar het heeft ook nieuwe vormen van ongelijkheid veroorzaakt. Prestigieuze instellingen met meer geld en medewerkers kunnen meer uitgeven aan communicatie, fondsenwerving of ontvangsten van beschermvrouwen en -heren. Het genereren van extra inkomsten gaat hen stukken makkelijker af dan de onderbezette en ondergefinancierde instellingen, maar dat zegt niets over hun beider belang. Met name in de regio lopen instellingen en kunstenaars elkaar voor de voeten bij dezelfde bedrijven en sponsors voor donaties en inkomsten. De raad zal hier in een nader advies over cultureel ondernemerschap nog op terugkomen.

Overzicht

De verschillende overheden en het Mondriaan Fonds nemen, naast de werkbijdragen en opdrachten voor kunstenaars, vooral de financiële verantwoordelijkheid voor kunstinstituten als musea, presentatie-instellingen en postacademies. Zie voor meer informatie over de musea ons sectoradvies 'In wankel evenwicht'.

De Rijksoverheid financiert in de periode 2017 – 2020 via de BIS vijf postacademische instellingen en zes presentatie-instellingen. Het Mondriaan Fonds ondersteunt in 2018 bijna dertig presentatie-instellingen en verleent sinds 2015 werkbijdragen van een beperkte omvang. Het budget voor de presentatie-instellingen in de BIS en bij het Mondriaan Fonds is sinds 2013 flink gedaald: van ongeveer 34 miljoen naar ongeveer 21 miljoen euro in 2017 – 2020, met als gevolg een afname van het aantal instellingen en van het budget per instelling. De instellingen ontvangen ook subsidie van gemeente en provincies.

De publieksinkomsten van de presentatie-instellingen zijn beperkt. De verhouding tussen subsidies en eigen inkomsten was in 2016 73 procent, tegenover 20 procent opbrengsten en 5 procent private bijdragen. ^[1] Het aantal bezoekers is de afgelopen jaren gestegen: van minder dan 600.000 bezoekers in 2013 naar meer dan 800.000 bezoekers in 2016.

De raad ziet verschillende, met elkaar samenhangende knelpunten bij de financiering van de postacademische instellingen en de presentatie-instellingen. Gezien hun structurele onderbezetting en de aard van hun activiteiten is het voor deze instellingen moeilijk om extra inkomsten te verwerven via sponsors, donateurs of crowdfunding. Met het oog op de beperkte mogelijkheden tot publieks- en private inkomsten is het voor sommige presentatie-instellingen niet eenvoudig om te voldoen aan de eigen inkomstennorm; voor BIS-instellingen is die 19,5 procent. Voor de instellingen die het Mondriaan Fonds financiert, geldt geen eigen inkomstennorm maar moeten gemeenten en/of anderen minstens 60 procent bijdragen aan de begroting van de aanvragers. Dat is voor veel instellingen in kleinere gemeenten onhaalbaar.

Daarnaast vindt de raad de strikte 'norm-financiering' van de presentatie-instellingen belemmerend; budget op maat is een passender antwoord. Een oplossing om aan de gevraagde inkomstennorm te voldoen, is de inzet van vrijwilligers en sponsoring in natura als inkomsten mee te nemen. De raad beseft echter dat het niet eenvoudig zal zijn om eenduidige afspraken te maken over de

wijze waarop die inzet financieel kan worden uitgedrukt. Het valt te overwegen de eigen inkomstennorm voor deze instellingen los te laten.

Het gevraagde structurele extra geld zal mede aangewend moeten worden om de instellingen in staat te stellen te voldoen aan de Code Fair Practice en de Richtlijn Loongebouw Presentatie-instellingen. Ook wil de raad voorstellen dat instellingen in hun aanvragen voor de BIS en het Mondriaan Fonds aangeven wat zij een redelijke en haalbare financiering vinden om hun taken en opdrachten te kunnen uitvoeren. Op die manier wordt duidelijk wat er speelt, welke er keuzes gemaakt kunnen worden en wat de gevolgen van een lagere (of geen) honorering zijn. De presentatie-instellingen zijn veel tijd en energie kwijt aan de aanvraagprocedures en verantwoording aan de verschillende subsidiërende overheden en fondsen. De raad pleit daarom voor zoveel mogelijk vereenvoudiging en harmonisering.

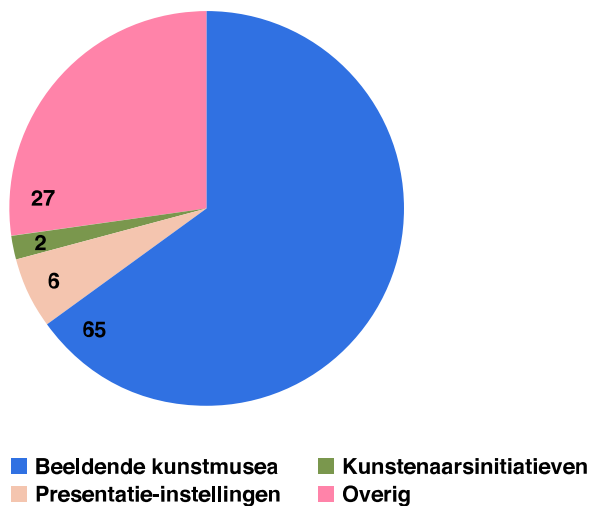
Provinciaal en gemeentelijk cultuurbeleid

De provincies financieren bovengemeentelijke voorzieningen zoals provinciale musea. Sommige provincies, zoals Brabant en Limburg, voeren een actief beeldend kunstbeleid en stellen projectsubsidies ter beschikking voor bijzondere kunstprojecten. Tussen 2011 – 2015 namen de provinciale uitgaven aan cultuur af van 328 miljoen naar 254 euro. De provincies bezuinigden gemiddeld 40 procent. In 2016 waren de uitgaven aan cultuur 247 miljoen euro.

De Rijksoverheid ondersteunt via het Gemeentefonds gemeenten met de Decentralisatie Uitkering Beeldende Kunst en Vormgeving (DUBKV). Het idee achter deze structuur is dat provincies en gemeenten de gelegenheid krijgen, op basis van specifiek lokale of regionale omstandigheden, hun eigen prioriteiten te stellen. Wijzigingsplannen om de uitkering uit het Gemeentefonds te halen of rijksgeld te versleutelen over alle gemeenten zijn inmiddels van de baan. De ministeries van OCW en BZK en Vereniging Nederlandse Gemeenten zijn overeengekomen dat de DUBKV wordt voortgezet in de periode 2017 – 2020. De verdeling en het aantal gemeenten blijft ongewijzigd, maar de voorwaarde dat gemeenten de ontvangen bijdrage matchen, komt te vervallen.

Bureau Berenschot onderzocht in 2016 in opdracht van de minister de werking van de DUBKV-gelden. ^[2] In 2014 zijn die via het Gemeentefonds uitgekeerd aan 36 gemeenten. Deze gemeenten besteedden in 2014 120 miljoen euro aan beeldende kunst. Dat betekent dat de rijksmiddelen van 13,5 miljoen euro een multipliereffect hadden van bijna 900 procent. De gemeenten besteedden de gelden aan beeldende kunstmusea (65 procent), presentatie-instellingen (6 procent), festivals en manifestaties (4 procent), broedplaatsen (3 procent), projecten individuele kunstenaars (2 procent), kunstenaarsinitiatieven (2 procent), overig (18 procent). In 2018 is de werking van de DUBKV-gelden opnieuw door Bureau Berenschot onderzocht. De matching kwam uit op nagenoeg 800 procent.

Verdeling gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst (in percentages)



Totaal aantal Festivals in 2016:100
bron: Festivalatlas, 2016

Dit overzicht laat zien dat de mogelijkheden voor de individuele kunstenaars zeer beperkt zijn. De uitwerking van de bezuinigingen op landelijk en stedelijk/regionaal niveau is nog steeds zichtbaar. Zo zijn er van de meer dan twintig Centra Beeldende Kunst (CBK) nog maar enkele in functie. De CBK's waren kennis- en expertisecentra voor de hedendaagse kunst op lokaal en regionaal niveau, met goede landelijke en internationale contacten. Zij organiseerden tentoonstellingen, hadden een opdrachtenbeleid en documentatiecentra, en bevorderden het werk van individuele kunstenaars. De CBK's die nu afgeslankt voortbestaan, zoals in Rotterdam, doen hun werk goed. Maar waar zij volledig zijn wegvallen, is het opdrachtenbeleid niet of nauwelijks voortgezet.

Verkoop van kunst

Van oudsher waren galleries de essentiële schakel tussen kunst, kunstenaar en koper. In onze tijd is dat niet langer vanzelfsprekend. Kunstenaars bieden hun werk op internet aan, de grote internationale verzamelaars en galleries hebben hun eigen site ArtSy waarop kunstwerken onderling worden 'verhandeld', art agents gidsen verzamelaars via Instagram direct naar ateliers; niet alle kunstenaars maken verkoopbaar werk of werk dat geschikt is voor een galeriepresentatie. De sector telt nu 442 galleries voor hedendaagse kunst.^[3] 60 procent daarvan is gevestigd in de grote steden. Een belangrijke factor voor de keuze van de standplaats is de nabijheid van een kunstbeurs of kunstopleiding, een presentatie-instelling of museum. 82 procent van de galleries presenteert klassieke media als schilder- en tekenkunst, beeldhouwkunst, grafiek en fotografie. Het zijn vaak de jongere galleries die de nieuwe media tonen.

Werken met een galerie kost een kunstenaar 40 tot 60 procent van de verkoop van zijn werk. Daar staat tegenover dat een galeriehouder de agent is van zijn kunstenaars: hij promoot het werk, nodigt museumdirecteuren, conservatoren, curatoren en verzamelaars gericht uit en gaat naar internationale beurzen. Die zijn belangrijk als verkoopkanaal, om nieuwe klanten te werven en om de internationale

zichtbaarheid van galerie en kunstenaars te versterken. Op een beurs staan, is een financieel risico door de hoge kosten: deelname aan een Nederlandse beurs kost ongeveer 16.000 euro, aan een buitenlandse beurs gemiddeld 60.000 euro.

De verkoop van kunst is merkbaar aan het veranderen. Die is minder dan een aantal jaren terug en ook de vraag is veranderd. Ging het eerst om jonge kunst, nu is er vooral vraag naar het werk van gevestigde kunstenaars. Hoewel de galleries zich blijven vernieuwen, neemt het bezoek af; een aantal grotere en belangrijke galleries zoals Nouvelles Images uit Den Haag en Juliette Jongma uit Amsterdam heeft zijn deuren moeten sluiten.

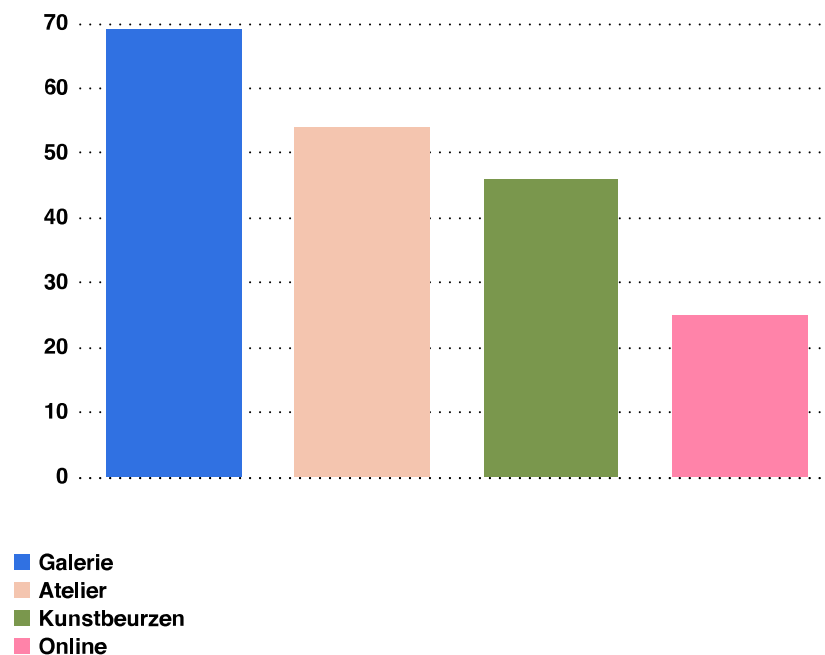
Ook andere factoren zijn van invloed op het functioneren van galleries. Musea wachten niet meer op de keuzes en presentaties van galleries. Zij benaderen zelf jong talent en brengen die zonder tussenpersonen onder de aandacht. Ook de kunstenaars zijn veel actiever geworden in het benaderen van een geïnteresseerd publiek, verzamelaars en het leggen van internationale contacten via residencies, biënnales en festivals. Internet speelt daarbij een steeds grotere rol. Wereldwijd maken meer en meer kunsthandelaren, galleries en veilinghuizen de overstap naar online verkoop. ^[4] Op Artviewer bieden de beste Nederlandse galleries actueel werk aan, gegroepeerd naar prijs en direct te reserveren.

Ondanks deze veranderingen blijft de fysieke presentatie van kunstwerken nog steeds belangrijk voor de kunstmarkt, vergelijkbaar met het inrichten van ruimtes door grote webwinkels om de mensen een reële ervaring en gevoel voor de uitgestalde artikelen te kunnen geven. De galleries staan voor de uitdaging om zich aan te passen aan deze ontwikkelingen en de veranderende markt. Suggesties voor vernieuwing zijn de functie van coproducent van exposities, manager van kunstenaars, art consultant en samenwerken om meer publiek te trekken door bijvoorbeeld laagdrempelige evenementen te organiseren op verrassende plekken. ^[5] Zo biedt Patty Morgan, een jonge galerie in Amsterdam, haar ruimte aan voor verjaardagsfeestjes tussen de kunst. De gasten dragen met hun cadeaugeld bij aan de aankoop van een kunstwerk, dat vooraf door de jarige is geselecteerd.

Aankoop van kunst

De aankoop van kunst wordt op verschillende manieren gestimuleerd. Voor particulieren is er KunstKoop van het Mondriaan Fonds. Hiermee kunnen zij kunstwerken met een renteloze lening op afbetaling kopen bij meer dan 100 galleries, verspreid over Nederland. In 2016 werden via deze regeling 910 kunstwerken verkocht voor een totaalbedrag van 3.863.973 euro. Door de lage rente is dit aantal iets lager dan voorgaande jaren. ^[6] De raad vindt dat deze aankoopregeling op een elegante manier de drempel verlaagt om kunst aan te kopen.

Plaats van kunstaankoop (in percentages)



N.B. Motivaction constateert dat het aandeel online aankopen vergelijkbaar is met 2014.
bron: Motivaction, 2017

Musea kunnen voor hun aankopen gebruikmaken van een aantal financieringsbronnen: de Vereniging Rembrandt, het aankoopfonds van het Mondriaan Fonds en de Bankgiroloterij. Voor bijzondere aankopen is er ook het Museaal Aankoopfonds. Musea doen ook vaak een beroep op regionale fondsen, sponsors, donateurs en andere private partijen om hun gedroomde aankopen mogelijk te maken.

De raad maakt zich zorgen over de mogelijkheden voor musea om hun collectie uit te breiden. Ondanks de genoemde fondsen en andere financieringsvormen is het moeilijk om de voorgenomen aankopen gefinancierd te krijgen. De internationale prijzen zijn hoog en er zijn veel partijen op de mondiale markt. In het sectoradvies voor de musea, 'In wankel evenwicht', gaat de raad dieper in op de knelpunten bij aankoop. Daar doen wij ook de aanbeveling om een fiscaal instrument te ontwikkelen dat het particulier mecenaat stimuleert. Ook pleiten wij ervoor om de regionale component meer in het aankoopbeleid te betrekken. ^[7]

Aanbevelingen

- Wees een goed opdrachtgever, ook in financiële zin, en geef daarmee het goede voorbeeld.
- Zorg voor een passend honorarium voor de kunstenaar in opdrachtsituaties.
- Verplicht instellingen reële begrotingen op te stellen, zodat duidelijk wordt wat een lage (of geen) honorering voor gevolgen heeft en maak daar afspraken over.
- Bevorder de mogelijkheden voor kunstenaars door onder andere opdrachten- en projectenregelingen en een atelierbeleid.
- Doe onderzoek naar de inkomensvorming van kunstenaars, in het licht van de bezuinigingen.
- Handhaaf de geldstroom voor beeldende kunst en vormgeving vanuit het Rijk naar de 36 grootste gemeenten. Deze zorgt voor een noodzakelijke, stevige basis voor het beeldende kunstbeleid in deze gemeenten.
- Handhaaf de percentageregeling bij het Rijksvastgoedbedrijf en gemeenten en zorg dat deze regeling via een model van goed opdrachtgeverschap beschikbaar komt. Stimuleer dat de kunstwerken bijdragen aan de kwaliteit van de openbare ruimte én aan het oeuvre van kunstenaars.
- Bevorder de expertise voor het opdrachtenbeleid.
- Flexibiliseer de inkomstennorm voor presentatie-instellingen.
- Harmoniseer en vereenvoudig waar mogelijk aanvraag- en verantwoordingsprocedures.
- Organiseer je als sector en stel een agenda op voor de onderhandelingstafel met de overheid.
- Ontwikkel criteria voor cultureel ondernemerschap die recht doen aan artistiek en maatschappelijk rendement.

1

Op basis van panel van 25 instellingen, die zowel door OCW als Mondriaan Fonds worden gefinancierd.
Collectieve Selfie 3.
BKNL, 2018

2

Gemeentelijke bestedingen aan beeldende kunst en vormgeving. Een onderzoek in het kader van de regeling DU BKV.
2016

3

96 galleries (22 procent) zijn lid van de Nederlandse Galerie Associatie (NGA).
Ontwikkelingen Nederlandse galleries 2017.
Ape, Aemuse, 2017

4

Art Market Report 2017
Tefaf, 2017

5

Ontwikkelingen Nederlandse galleries 2017.
Ape, Aemuse, p. 15-16, 2017

6

Jaarverslag 2016.
Mondriaan Fonds, 2017

7

In Frankrijk wordt kunst aangekocht via de FNAC (Le Fonds national d'art contemporain). Sinds 1981 zijn er zo 9.000 werken aangekocht voor de nationale collectie. Deze worden ook uitgeleend.
Het FRAC (Le Fonds régionaux d'art contemporain) netwerk opereert dan weer vanuit de regio en verzamelt voor regionale collecties.
Vanaf 1982 zijn 26.000 kunstwerken verworven van 4.200 kunstenaars. Een dergelijk fijnmazig aankoop- en opdrachtenbeleid ondersteunt kunstenaars doorheen hun loopbaan.

Hoofdaanbevelingen

In dit advies heeft de raad een beeld gegeven van de ontwikkelingen in de beeldende kunstsector. Misschien wel meer dan enige andere kunstvorm bestaat het hart van de hedendaagse beeldende kunst uit experiment, onderzoek en discours: zij is een artistieke bron voor vele kunsten. Haar uitingvormen zijn veelzijdig, grenzeloos en caleidoscopisch. Deze kenmerken maken de sector dynamisch en flexibel. Door actuele maatschappelijke vraagstukken te agenderen, hebben kunstenaars het vermogen het beeldende verschil in de wijk, de stad en het denken van de mensen te maken.

De grenzeloosheid, kleinschaligheid en versnippering maken de sector ook kwetsbaar. Beeldend kunstenaars komen vooral tot hun recht als er ruimte is voor experiment, er de mogelijkheid is om hun eigen signatuur te ontwikkelen en er voldoende verschillende presentatieplekken zijn om het contact en de confrontatie met het publiek aan te gaan. Zijn er minder presentatieplekken, is er onvoldoende geld voor experiment of talentontwikkeling, verschraken honoraria – dan brokkelt het potentieel van de kunsten af. En dat is de afgelopen jaren gebeurd.

Op zulke momenten kan de sector niet terugvallen op een bestaande en samenhangende infrastructuur. Het gebrek aan financiële middelen maakt een stevige organisatiegraad en sectorbelangenvertegenwoordiging beperkt, ondanks goede initiatieven als de Zaak Nu en BKNL.

De raad pleit er daarom in dit advies voor om de positie van de individuele kunstenaar en de infrastructuur van de sector te verstevigen en daarvoor middelen ter beschikking te stellen. Daarnaast moeten, zeker in steden met een actief beeldend kunstklimaat, kerninstellingen (presentatie-instellingen) waarborgen dat talent wordt gestimuleerd, nieuw werk zichtbaar wordt, artistiek onderzoek kan floreren en het debat over de beeldende kunst wordt aangezwengeld. Overheden moeten oog hebben voor de betekenis van de beeldende kunst en condities scheppen en bevorderen, waarin de kunstenaars en de kunst tot hun recht kunnen komen.

Op grond van de geschetste ontwikkelingen in dit advies en de aanbevelingen per hoofdstuk komt de raad tot de volgende zeven hoofdaanbevelingen voor een gezond beeldend kunstklimaat:

1. Stimuleer een levendig kunstklimaat in Nederland. Breng de randvoorwaarden voor een onafhankelijke kunstsector beter op orde.

De beeldende kunsten verdienen een onafhankelijke en eigenstandige positie die niet wordt besmet door actuele wensen uit de maatschappij of economische wetten. Deze fundamentele onafhankelijkheid moet de maatschappij durven mogelijk te maken, ook al leidt dat niet meteen tot nuttig toepasbare producten. Echte innovatie kan alleen ontstaan door het ondenkbare, het nieuwe en het onwenselijke te

onderzoeken, te bevragen, te bespotten en te verrijken. Dit vraagt de komende periode om extra publieke middelen.

**2. Stimuleer een divers en meerstemmig kunstbeleid in Nederland.
Maak de randvoorwaarden voor een brede toegang
tot de kern van het beleid.**

De Code Culturele Diversiteit heeft verankering van diversiteit in culturele instellingen opnieuw geagendeerd, maar een daadwerkelijke toepassing vanuit een zelfontwikkelde visie blijft achter. Verlies van draagvlak voor – en uiteindelijk bestaansrecht van – kunstinstellingen ligt zo op de loer. De focus van instellingen op het binnenhalen van een gevarieerd publiek als goede afspiegeling van de samenleving en op grond van losse projecten is onvoldoende. Ook de culturele diversiteit in de programmering, de partners en het personeel verdienen aandacht. Ga bij diversiteitsbeleid niet uit van een norm en een afwijking van die norm, maar van veelvormigheid. Diversiteitsbeleid moet de hele organisatie aangaan, inclusief het toezicht en de top.

3. Geef invulling aan een groter publieksbereik in de beeldende kunst.

Om aan de doelstelling te beantwoorden dat elke Nederlander, ongeacht leeftijd, culturele achtergrond, etniciteit, inkomen of woonplaats, optimaal toegang heeft tot kunst en cultuur is een steviger inzet op een divers publieksbereik noodzakelijk. Hiervoor is het nodig de genoemde meerstemmigheid te verbinden aan tentoonstellingspraktijken en bemiddeling. Bij het aangaan van subsidierelaties is het van belang duidelijke afspraken te maken over de naleving van de Code Culturele Diversiteit. Druk het publieksbereik niet uit in kwantiteit, maar in kwaliteit. Het bereiken van nieuwe publieksgroepen kost meer inspanningen, maar versterkt het draagvlak en maatschappelijk belang van de sector.

**4. Zet in op een ambitieuzer programma voor opleiding
en talentontwikkeling.**

In Nederland is er een breed ontwikkeld aanbod van kunstvakonderwijs. Dat vraagt om een gevarieerde infrastructuur om talent verder te begeleiden. Plekken voor talentontwikkeling bieden ruimte aan onderzoek en experiment, entameren het debat en tonen de betekenis en kracht van de beeldende kunst voor maatschappelijke vraagstukken. Sinds de bezuinigingen is die infrastructuur onder druk komen te staan. Samenwerking tussen de verschillende spelers is nu bij uitstek van belang om de kwaliteit van beeldende kunst regionaal en landelijk beter tot haar recht te laten komen, en makers en publiek tegemoet te komen.

**5. Zet in op eerlijke betaling en geef ruimte
aan cultureel ondernemerschap.**

Cultureel ondernemerschap werd in het cultuurbeleid geïntroduceerd met een brede definitie die ruimte liet voor artistiek, maatschappelijk en zakelijk ondernemerschap. In reactie op de economische crisis en de grootschalige bezuinigingen op cultuur is ondernemerschap versmald tot het verwerven van meer private inkomsten door kunstenaars en kunstinstellingen. De infrastructuur van de sector is verkleind en heeft geleid tot verschraving van inkomsten van kunstenaars. Daarbij is er te weinig geld beschikbaar. De overheden dienen de Richtlijn

Kunstenaarshonoraria te volgen. Fondsen kunnen bij het beoordelen van aanvragen ook op deze criteria toetsen. De opgestelde begrotingen van de instellingen moeten recht doen aan de Code Fair Practice, de Richtlijn Loongebouw en hun ambities.

6. Maak cultuureducatie een integraal onderdeel van het curriculum in het basisonderwijs en het voortgezet onderwijs.

Ondanks de impulsen in het basisonderwijs, voortgezet onderwijs en het mbo, is het voor leerlingen een kwestie van geluk of ze op een school zitten die kwalitatief goede cultuureducatie aanbiedt, terwijl dit een recht zou moeten zijn. Het besef van wat cultuureducatie kan bijdragen aan burgerschapsvorming of onderzoeksvaardigheden blijft beperkt. Terwijl beeldende kunst en andere disciplines ons leren dat problemen meer dan één oplossing kunnen hebben en vragen meer dan één antwoord, namelijk dat er veel manieren zijn om de wereld te zien en er betekenis aan te geven. Zorg dat cultuureducatie, inclusief aandacht voor beeldende kunst, onderdeel wordt van het vaste onderwijscurriculum. Versterk het aandeel beeldende kunst in het programma Cultuureducatie met Kwaliteit, zodat beeldende kunst en onderwijs beter op elkaar aansluiten.

7. Denk na over de juiste schaal, samenwerking en aanpak op regionaal niveau.

De raad vindt dat gedetailleerde voorschriften en kwantitatieve toelatingscriteria voor het aanvragen en verantwoorden van subsidies geen recht doen aan het explorerende en grensverleggende karakter van de beeldende kunst. Bottom-up vinden de meest succesvolle initiatieven plaats. Lokale en regionale overheden kunnen door middel van regiomakelaars en talenthubs dit lokale talent opsporen en stimuleren. Lokale kunst is niet per definitie lokaal gewortelde kunst, dus stel de financiering ook open voor niet-lokale initiatieven. Dat kunnen ook initiatieven zijn van buitenlandse kunstenaars die zich lokaal presenteren. Maak gerichte afspraken met andere partners in de stedelijke regio over vraag en aanbod op het gebied van cultuureducatie.

Bijlagen



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

>Retouradres Postbus 16375 2500 BJ Den Haag

Raad voor Cultuur
Prins Willem Alexanderhof 20
2595 BE DEN HAAG

Erfgoed en Kunsten
Rijnstraat 50
Den Haag
Postbus 16375
2500 BJ Den Haag
www.rijksoverheid.nl

Contactpersoon:
Jerker Spits

Onze referentie
1135998

Datum **30 JAN. 2017**
Betreft verkenningaanvraag cultuurbeleid 2021 en verder

Geachte Raad,

Met deze brief vraag ik u om advies over het cultuurbeleid vanaf 2021. In het eerste deel van deze brief schets ik de aanleiding voor mijn verzoek aan de Raad. In het tweede deel stel ik u een aantal vragen over samenwerking tussen de overheden. Het derde deel bestaat uit meer specifieke vragen over verschillende sectoren. Tot slot schets ik de planning in voorbereiding op de nieuwe periode.

Uw advies vormt één van de bouwstenen voor het cultuurbeleid vanaf 2021. Mijn doel is een toekomstbestendig cultuurbeleid dat goed rekening houdt met nieuwe werkwijzen in de cultuursector en uitgaat van wederzijdse samenwerking tussen rijk, provincies en gemeenten. Ik vind het van belang om, juist gezien de wens tot verandering, in een vroeg stadium het inhoudelijke gesprek over mogelijke verbeteringen te starten.

De samenwerking tussen en afstemming met de verschillende overheden is daarbij een belangrijk aandachtspunt. Rijk, steden en provincies treden nu op vanuit hun eigen rol en verantwoordelijkheid: de zorg voor landelijk, stedelijk respectievelijk regionaal cultuurbeleid. Mijn overtuiging is dat zij door meer samen te werken de betekenis van cultuur voor het publiek kunnen versterken.

Ik hecht eraan de nieuwe periode in gezamenlijkheid met bestuurders van gemeenten en provincies, de cultuurfondsen en de cultuursector voor te bereiden. Daarom is deze brief afgestemd met VNG, IPO en de negen grote steden. Ook heb ik een beroep gedaan op de expertise van de cultuurfondsen.

1. Aanleiding voor de adviesaanvraag

In voorbereiding op de periode 2017-2020 waren bestuurders, cultuursector en de Tweede Kamer het erover eens dat het niet raadzaam was om grote veranderingen aan te brengen in het beleid en de wijze van financiering van

cultuur. Dit vanwege de forse bezuinigingen van het rijk en de andere overheden in de periode daarvoor.¹

Onze referentie
1135998

Nu klinkt een ander geluid. Steden en provincies, die samen met het rijk het cultuurbeleid vormgeven, vragen om een sterkere samenwerking in het cultuurbeleid.² De cultuursector wijst op nieuwe werkwijzen en het belang van een inhoudelijk gesprek over een stimulerend, gezamenlijk vorm te geven beleid.³ De Raad voor Cultuur heeft geadviseerd om 'de functie van de landelijke basisinfrastructuur opnieuw te beschrijven, met daarbij ook aandacht voor het lokale cultuurbeleid'. De Raad ziet daarbij een belangrijke rol voor de stedelijke regio: 'Stedelijke regio's kunnen rekening houden met de eigen identiteit en inspelen op de behoeften van hun inwoners – of het nu om een groeiende multiculturele bevolking gaat of juist om een krimpregio. Meer maatwerk wordt daardoor mogelijk, meer onderscheid ook.'⁴

De afgelopen jaren heeft mijn beleid in het teken gestaan van het bieden van ruimte aan culturele instellingen. Ruimte om een eigen profiel te ontwikkelen en om nieuwe samenwerkingsvormen aan te gaan, binnen en buiten de cultuursector. Dit was en is nodig om orkesten, musea en andere culturele instellingen mogelijkheden te bieden om zich aan te passen aan veranderingen in hun omgeving. Veranderingen op artistiek gebied, in de voorkeuren van het publiek en in de financiering. Ook was het een van mijn ambities recht te doen aan de grote waarde van cultuur voor de samenleving.

Daarnaast heb ik mij ingespannen om een aantal knelpunten in de financiering van cultuur op te lossen, na de zware bezuinigingen van het vorige kabinet. De afgelopen jaren is er weer geïnvesteerd in cultuur: in cultuureducatie, in talentontwikkeling, en in de basisinfrastructuur en de fondsen. Bij de invulling van de extra middelen die ik heb uitgetrokken, heb ik gekozen voor prioriteiten in mijn cultuurbeleid (talentontwikkeling, het aantrekken van een nieuw en divers publiek en cultuureducatie), rekening houdend met de wensen van de Tweede Kamer, van de provinciale en lokale bestuurders en van de cultuursector.

Ik ben de afgelopen jaren onder de indruk geraakt van de hoge kwaliteit en innovatie in het Nederlandse culturele aanbod, en van de betrokkenheid van vrijwilligers, amateurkunstenaars en bestuurders bij cultuur. Intussen richt de blik zich op de periode na 2020. Het is tijd geworden om met de betrokken partijen naar het huidige stelsel te kijken. Dat is van belang om te behouden wat er goed is, maar ook om te onderzoeken hoe de verschillende overheden gezamenlijk kunnen optrekken in de keuzes die gemaakt worden. In

¹ Zie Ruimte voor Cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, juni 2015. <http://www.rijksoverheid.nl/documenten/beleidsnota-s/2015/06/08/ruimte-voor-cultuur>.

² Brief G9-wethouders kunst en cultuur aan minister Bussemaker, 24 april 2015, http://www.utrecht.nl/fileadmin/uploads/documenten/9.digitaaloket/Brief_G9_Minister_van_OCW.pdf

³ Kunsten '92, Tweede Kamerdebat op 21 november aanstaande, 7 november 2016, <http://www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2016/11/Brief-Kunsten-92-voor-Tweede-Kamerdebat-Cultuurbegroting-op-21-november-2016.pdf>.

⁴ Raad voor Cultuur, Agenda Cultuur 2017-2020 (en verder), april 2015, <https://www.cultuur.nl/upload/documents/adviezen/Agenda-Cultuur.pdf>, p.3.

het wetgevingsoverleg cultuur in de Tweede Kamer heb ik al een aantal voorbeelden van goede samenwerking genoemd: de samenwerking tussen steden in Brabant, de pilot van het rijk en Eindhoven op het gebied van de creatieve industrie en de samenwerking in het Noorden *We the North*.⁵ Het verder vormgeven van deze sterkere samenwerking, ook vanuit het rijk, zie ik als een belangrijk thema voor de komende jaren.

Het jaar 2017 wil ik benutten om de ideeën en wensen van verschillende partijen in beeld te brengen. Daarom zal ik gesprekken voeren met vertegenwoordigers van de cultuursector, steden en provincies. Ook de cultuurfondsen van het Rijk zijn met hun expertise en ervaring belangrijke partners in de voorbereiding op de periode na 2020. Daarbij gaat het om meer dan 'enkel' de inhoudelijke kennis van de ontwikkelingen in de cultuursector. Het gaat ook om de ervaring met de productie en distributie van cultuur en om kennis van nieuwe samenwerkingsvormen tussen de cultuursector en overheden. Dit is belangrijk, onder meer voor de relatie tussen aanbod van producties en programmering van podia in de podiumkunsten. Zo voert het Fonds Podiumkunsten hiervoor momenteel een pilot uit en wordt in samenwerking met het ministerie van Infrastructuur en Milieu het onderzoek *Ruimte, cultuur en economisch presteren van stedelijke regio's* uitgevoerd. Behalve de cultuurfondsen van het rijk zijn ook de private fondsen een belangrijke partner om een levendig cultuurklimaat te stimuleren. Daarom zal ik ook hun ideeën en wensen inventariseren.

Bij de vormgeving van het cultuurbeleid na 2020 hecht ik eraan om niet enkel aandacht te hebben voor gevestigde belangen in de cultuursector, maar ook voor de positie van makers die vaak minder institutioneel verankerd en vertegenwoordigd zijn, en de beleving en behoeften van het (potentiële) publiek. Het publiek wordt steeds diverser van samenstelling en treedt niet enkel als consument, maar ook steeds vaker als producent op. De relatie tot de omgeving van het aanbod – vooral de stedelijke regio – is in al deze ontwikkelingen een belangrijk aandachtspunt.

Ik vraag u om twee adviezen:

- Een verkenning naar de mogelijkheden van een sterkere en evenwichtigere samenwerking tussen overheden onderling en overheden en de cultuursector;
- Sectoradviezen, waarin u per thema of discipline trends en ontwikkelingen duidt en deze aan mogelijke scenario's verbindt.

Ik verzoek u de verkenning en de sectoradviezen uit te brengen in oktober 2017. Hieronder benoem ik voor beide mijn aandachtspunten.

2. Aandachtspunten voor de verkenning

Ik verwacht dat de verkenning ruim aandacht besteedt aan de samenwerking tussen de verschillende overheden. Het gaat mij hierbij vooral om stedelijke en regionale samenwerkingsvormen die goed inspelen op ontwikkelingen in de

⁵ Tweede Kamer, vergaderjaar 2016–2017, 34 550 VIII, vaststelling van de begrotingsstaat van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (VIII) voor het jaar 2017, verslag van een wetgevingsoverleg, vastgesteld 2 december 2016, p. 51. <http://www.tweedekamer.nl/vergaderingen/commissievergaderingen/details?id=2016A03174>.

cultuursector. Ik vraag u dan ook het perspectief van de cultuursector en het publiek bij uw antwoorden te betrekken. De samenwerking tussen de verschillende overheden behoort immers in dienst te staan van een rijk en veelzijdig cultuuraanbod, waarvan zo veel mogelijk mensen kunnen genieten.

Onze referentie
1135998

Ik vraag u in elk geval in te gaan op de volgende vragen:

1. Welke regionale initiatieven en samenwerkingsverbanden zijn er op cultureel gebied?
2. Welke nieuwe samenwerkingsverbanden zouden de overheden in het leven kunnen roepen? Wat kunnen we daarbij leren van andere maatschappelijke sectoren?
3. Wat zijn de voorwaarden voor goede en effectieve samenwerking tussen de verschillende overheden en de overheden en de cultuursector?
4. Wat betekenen deze voorwaarden voor de verhouding en rolverdeling tussen rijk, steden en provincies, uitgaande van gelijkwaardige samenwerking?
5. Op welke wijze kan het rijk zijn overkoepelende, wettelijke verantwoordelijkheid voor 'het in stand houden, ontwikkelen, sociaal en geografisch spreiden of anderszins verbreiden van cultuuruitingen' in nieuwe bestuurlijke samenwerkingsverbanden gestalte geven?
6. Hoe kunnen rijk, steden en provincies in hun samenwerking optimaal rekening houden met (stedelijke en regionale) kenmerken van disciplines? En hoe kunnen zij inspelen op de toenemende cross-sectorale en discipline-overstijgende samenwerking in de cultuursector, die vaak regionaal of stedelijk is ingebed?
7. In welke mate draagt de huidige systematiek bij aan regionale verschillen in de sociale en geografische spreiding van cultuur?
8. Hoe kunnen subsidies van het rijk en de andere overheden elkaar versterken, ook in combinatie met leningen, crowdfunding en matching, zodat zij bijdragen aan nieuwe investeringen in de cultuursector?

Deze vragen bestrijken alle mogelijke samenwerkingsvormen tussen de overheden op het gebied van cultuur; ook samenwerking op het gebied van programma's en thema's, zoals cultuuronderwijs, talentontwikkeling, experiment en innovatie.

Ik vraag u aan de hand van actuele ontwikkelingen per sector duidelijk te maken in hoeverre de samenwerking tussen de overheden versterkt zou moeten worden. Ook vraag ik u hierbij aan te geven wat de rol van de cultuursector zelf zou moeten zijn. De antwoorden kunnen per regio, per sector en per discipline verschillen. De rol van de overheid en van de cultuurfondsen verschilt namelijk sterk. Zij spelen in de podiumkunsten een andere rol dan bijvoorbeeld op het gebied van film. Zo spelen in de podiumkunsten de gemeenten en provincies een grotere rol dan in de productie van film. Ik vraag u dan ook u in uw advies vooral te richten op voorbeeldstellende initiatieven in de verschillende disciplines en te benoemen wat daarbij de factoren voor succes zijn.

Voor de rol van de fondsen verwijs ik u naar de analyse en duiding van resultaten in de beleidsplannen van de fondsen voor de periode 2017-2020, en de komende verantwoording door de cultuurfondsen over de periode 2013-2016. Eens in de

vier jaar worden de fondsen gevisiteerd. De laatste visitatie velde een positief algemeen oordeel.⁶

Onze referentie
1135998

Ik vraag u uw verkenning van de samenwerking tussen de overheden niet te beperken tot de meerjarige subsidies van de overheden en fondsen, maar ook de samenwerking in programma's (zoals op het gebied van cultuureducatie) en de projectregelingen van fondsen en overheden hierbij te betrekken.

3 Aandachtspunten voor de sectoradviezen

Door een combinatie van publieke en private investeringen kent Nederland een kwalitatief sterke en fijnmazige culturele infrastructuur. In aanloop naar het cultuurbeleid vanaf 2021 vraag ik u sectoradviezen uit te brengen. Het doel daarvan is trends en ontwikkelingen binnen de sectoren te duiden en daaraan scenario's te verbinden. Het gaat om de sectoren podiumkunsten, beeldende kunst, architectuur en stedenbouw, creatieve industrie, musea, letteren en bibliotheken en de audiovisuele sector.

De sectoren archieven en monumenten maken geen deel uit van deze adviesaanvraag. Deze sectoren kennen een eigen dynamiek en wettelijk stelsel waarin de hierna genoemde thema's een minder sterke rol spelen. Zo valt de sector monumenten onder de Erfgoedwet en in 2019 onder de Omgevingswet.⁷ Binnenkort verschijnt de Erfgoedbalans, die de ontwikkelingen rond erfgoed zal duiden. In 2018 wordt het (financiële) stelsel voor de monumentenzorg herijkt. Daarin wordt ook de evaluatie van de Subsidieregeling instandhouding monumenten (Sim) betrokken en de evaluatie van de bestuurlijke afspraken die met de provincies zijn gemaakt over de restauratie van rijksmonumenten. Voor de sector monumenten wordt een aparte adviesaanvraag voorgelegd over de herijking van het stelsel voor de monumentenzorg en archeologie. Deze zal ook ingaan op de professionele organisaties voor monumentenbehoud als beherende instanties. Hiermee is ook uw brief van 3 december jl. over de afschaffing van de fiscale aftrek monumentenpanden afgedaan.⁸

Over de sector archieven hebben de Raad voor Cultuur en de Raad voor het openbaar bestuur op 5 april jl. op mijn verzoek al een advies uitgebracht. Dit advies beschrijft de problematiek rondom het beheer van keteninformatie. Het advies constateert dat de huidige Archiefwet onvoldoende houvast biedt. Op dit moment wordt bezien welke aanpassingen van de Archiefwet in het licht van de digitalisering noodzakelijk of gewenst lijken voor een geordende en toegankelijke

⁶ Rapport visitatiecommissie cultuurfondsen 2014, december 2014, www.letterenfonds.nl/dl.php?file=29. De visitatiecommissie concludeerde: 'Het beleid dat zij voeren is in lijn met de aan hen opgelegde kaders, zij beoordelen aanvragen en bezwaarschriften zorgvuldig, werken actief aan kwaliteitsbeleid via evaluaties, betrekken hun stakeholders in toenemende mate bij beleidsontwikkeling en uitvoering, hun bedrijfsvoering is op orde en de fondsmedewerkers zijn betrokken en gemotiveerd' (p.5).

⁷ Vooruitlopend op de datum van ingang van de Omgevingswet zijn de artikelen over de leefomgeving te vinden in het Overgangsrecht in de Erfgoedwet. Ze blijven ongewijzigd van toepassing zolang de Omgevingswet nog niet van kracht is.

⁸ Raad voor Cultuur, brief over afschaffing fiscale aftrek monumentenpanden en aankondiging sectoranalyse, 3 november 2016, kenmerk rvc-2016-1135.

staat van de archieven. In 2017 wordt de Kamer geïnformeerd over mogelijke wijzigingen van de Archiefwet. Momenteel voert de Erfgoedinspectie samen met de Provincie Noord-Brabant en het stadsarchief Rotterdam een inspectieonderzoek uit. Voor zover daar evenwel vanuit de publieksskant aanleiding toe is, kunt u genoemde sectoren in uw sectoradviezen betrekken.

Sectorspecifiek

In uw sectorspecifieke adviezen verzoek ik u om rekening te houden met de onderstaande overkoepelende thema's:

- De relatie van de specifieke discipline tot de samenleving en het publiek;
- De stedelijke of regionale inbedding;
- Crossovers en discipline-overstijgende samenwerking;
- Knelpunten per discipline in relatie tot de functies in de basisinfrastructuur en de regelingen van de fondsen;
- Internationalisering en Europese samenwerking;
- De rol van instellingen in de keten;
- Behoud en beheer;
- Het kunstvakonderwijs en loopbaanontwikkeling;
- Ondersteunende functies in de cultuursector.

Daarnaast vraag ik u in te gaan op de volgende beleidsmatige aandachtspunten:

- Cultuureducatie, waaronder het bereik van kinderen en jongeren;
- Cultuurparticipatie, waaronder ook de actieve deelname aan cultuur door samenwerking tussen amateurs en professionals en nieuwe media;
- Digitalisering;
- Diversiteit;
- Innovatie;
- Talentontwikkeling;
- Professionalisering en ondernemerschap;
- Het aanbod van niet-gesubsidieerde cultuur;
- Arbeidsmarkt, waaronder arbeidsvoorwaarden en inkomenspositie van kunstenaars, werknemers en ZZP'ers;
- De verbinding tussen de cultuursector en andere sectoren.

Andere sectoren, zoals onderwijs, welzijn, zorg, woningbouw, natuur en milieu, doen vaak een beroep op de cultuursector vanwege de vindingrijkheid en creativiteit van kunstenaars. Ik hecht er dan ook aan dat deze verbinding met andere sectoren – en de wijze waarop deze versterkt kan worden – in uw advies naar voren komt.⁹ Ook hecht ik eraan dat u aandacht besteedt aan de discipline-overstijgende werkwijze die in toenemende mate de artistieke praktijk bepaalt.

Podiumkunsten

De verschillende sectoren binnen de podiumkunsten kennen productieketens, waarbij de productie (via gezelschappen en ensembles) en presentatie (via schouwburgen en podia) meestal gescheiden zijn. Binnen de verschillende genres bestaan grote verschillen in de omvang van de inzet van overheid en de markt. Het is van belang een zo volledig mogelijk beeld van de sector te krijgen. Zo gaat het bij de sector muziek niet alleen om de positie van de klassieke canon, zoals

⁹ Zie hiervoor ook mijn brief *Cultuur verbindt. Een ruime blik op het cultuurbeleid*, <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/kamerstukken/2014/07/08/kamerbrief-over-het-cultuurbeleid>.

die levend wordt gehouden door symfonische orkesten en ensembles, maar is het ook van belang zicht te krijgen op de rol die genres als dance-, pop-, urban-, jazz- en geïmproviseerde muziek spelen. Ook de positie van het aanbod voor de jeugd binnen de podiumkunsten vraagt om aandacht.

De podiumkunsten vormen een complex speelveld. Dit maken ook de verschillende onderzoeken duidelijk die in de afgelopen jaren zijn verricht naar onder meer de verhouding tussen aanbod en afname en publieksbereik.¹⁰ Op het gebied van talentontwikkeling, een onderwerp dat ik de afgelopen jaren veel aandacht heb gegeven, heeft een aantal maatregelen gezorgd voor nieuwe mogelijkheden voor makers. Festivals groeien gestaag in aantal; ook het spelen op andere locaties dan de schouwburg of de concertzaal wint aan terrein. Zoals u eerder in uw Cultuurverkenning beschreef, zoekt publiek nieuwe wegwijzers. Ontwikkelingen als App!aus en PubliekNL zijn binnen de podiumkunsten voorbeelden van een andere benadering van publiek.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op:

- De relatie tussen aanbod en afname;
- Nieuwe organisatievormen en samenwerkingsverbanden;
- De positie van jeugdtheater. –dans en –muziek;
- Talentontwikkeling.

Beeldende kunst

Nederland kent een dynamische beeldende kunstensector, die tot de internationale wereldtop wordt gerekend. De sector bestaat uit een fijnmazig systeem van productie- en presentatieschakels: uit makers, postacademische instellingen, bemiddelaars en theoretici, presentatie-instellingen, kleine kunstinitiatieven, musea voor beeldende kunst, festivals en galleries. De grens tussen beeldende kunst en (social) design, wetenschap, e-culture, film, literatuur en andere kunstvormen is vloeiend. Artistiek gezien lopen de wegen dwars door nationale erfscheidingen heen. Daarnaast is de beeldende kunst in Nederland voor zijn ontwikkeling en afzet afhankelijk van het buitenland.

De locaties waar beeldende kunst wordt getoond zijn divers: galleries, kunsttuitelencentra, musea, festivals en kunstbeurzen, veilingen, presentatie-instellingen, online en in de openbare ruimte. Deze partijen spelen daarmee een belangrijke rol in de distributie. Soms treden presentatie-instellingen op als producent. Ook digitalisering speelt toenemend een rol in de beeldende kunst, zowel in de distributie en toegankelijkheid als op artistiek gebied.

De organisatiegraad binnen de beeldende kunst is de afgelopen jaren toegenomen. Zo heeft de sector *Een collectieve selfie: beter zicht op beeldende*

¹⁰ Commissie d'Ancona, *Uit! Naar gesubsidieerde podiumkunsten met een nieuw elan*, 2006, <https://vng.nl/onderwerpenindex/cultuur-en-sport/cultuur-kunst-en-kunstenaars/publicaties/uit-naar-gesubsidieerde-podiumkunsten-met-een-nieuw-elan-rapport-commissie-dancona>; Commissie Ter Horst, *Over het voetlicht. Naar een groter en diverser toneelpubliek*, 2015, <http://www.vscd.nl/nieuws/rapport-commissie-ter-horst>.

kunst uitgebracht, een publicatie die de beschikbare gegevens over de beeldende kunstsector in Nederland bundelt.¹¹

Onze referentie
1135998

Binnen de sector worden de volgende disciplines onderscheiden:

- teken-, schilder- en grafische kunsten;
- beeldhouwkunst, (sociale) sculptuur en installatiekunst;
- conceptuele kunst, performancekunst, artistiek onderzoek;
- niet-traditionele vormen van beeldende kunst;
- fotografie;
- audiovisuele, digitale, geluids- en (nieuwe) mediakunst;
- beeldende kunsttoepassingen;
- kunst in de openbare ruimte.

Ik vraag u de onderstaande punten te betrekken bij uw advies:

- De rol, functie, positie en betekenis van presentatie-instellingen;
- De rol, functie, positie en betekenis van postacademische instellingen;
- De rol, functie, positie en betekenis van musea voor beeldende kunst.

Creatieve industrie (architectuur en stedenbouw, vormgeving, mode en e-cultuur)

Er zijn verschillende definities van het begrip creatieve industrie. Volgens het CBS omvat de creatieve industrie een uiteenlopende verzameling sectoren waarin de 'initiële creatie' centraal staat: het creëren van vorm, betekenis of symbolische waarde. De term creatieve industrie wordt gebruikt voor bepaalde marktgeoriënteerde disciplines, ook omdat dit in het buitenland gebruikelijk is. Het huidige cultuurbeleid richt zich speciaal op architectuur en stedenbouw, vormgeving en mode en digitale-cultuur.

Nederland was het eerste land dat 25 jaar geleden een specifiek architectuurbeleid heeft ontwikkeld. Vanaf 2009 bestaat het architectuurbeleid uit een aantal stimuleringsprogramma's. Bovendien maken architectuur en stedenbouw deel uit van het cultuurbeleid dat is gericht op de ontwikkeling van talent, het mogelijk maken van experiment en onderzoek, internationalisering en het versterken van opdrachtgeverschap. Al lange tijd is het Nederlandse gebouwonwerp en het conceptueel denken internationaal toonaangevend. Dit geldt de laatste jaren ook voor stedenbouw en landschapsarchitectuur. Zij gaan nadrukkelijk de verbinding aan met maatschappelijke vraagstukken op het gebied van zorg, onderwijs, klimaatverandering en energietransitie.

Vanwege de grote rol van de markt op het terrein van productie en distributie, is het beleid op het gebied van vormgeving vooral gericht op de ontwikkeling van talent, het mogelijk maken van onderzoek en experiment en internationalisering. Net als het architectuurbeleid heeft het vormgevingsbeleid in de laatste decennia een sterke ontwikkeling doorgemaakt. *Dutch Design* heeft een sterk imago in het buitenland. De Nederlandse vormgeving staat bekend om zijn artistieke kwaliteit en ontwikkeling op het gebied van grafische vormgeving, scenografie en *social design* waarbij ook maatschappelijke uitdagingen centraal staan. De sector is gegroeid, mede door de digitalisering en de rol van ontwerpers bij het

¹¹ <http://www.platformbk.nl/2016/07/een-collectieve-selfie-beeldende-kunst-in-cijfers/>. Daarnaast is de publicatie *Een collectieve selfie: trends in de beeldende kunst*, met relevante ontwikkelingen in de sector, uitgebracht: <http://bknl.nl/nieuws/trends-in-de-beeldende-kunst>.

ontwikkelen van diensten en *product service systems*. De inzet van ontwerp als methodiek en het zogenaamde *design thinking* hebben er in de sector toe geleid dat grenzen tussen ontwerpdisciplines steeds meer vervagen.

Onze referentie
1135998

In 2003 bracht de Raad het advies *Van i- naar e-cultuur* uit, waarmee een nieuwe culturele sector en daarmee ook een nieuw beleidsterrein werden gedefinieerd. Rondom de medialabs en instellingen die destijds deel uitmaakten van de e-cultuur sector is een fijnmazig netwerk ontstaan. Als gevolg van de focus op nieuwe technologieën en materialen wordt in het veld behalve van 'digitale cultuur' ook vaak gesproken over 'emergente cultuur', om de veranderlijkheid van het onderzoeksveld te benadrukken. De sector is gericht op het openbreken van bestaande technologieën en processen. Van daaruit worden ontwerpmethodieken en principes toegepast in uiteenlopende terreinen, variërend van gaming, storytelling en muziek tot biotechnologie, architectuur en zorg. Crossovers tussen disciplines zijn hierbij vanzelfsprekend.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op:

- De rol, functie, positie en betekenis van instellingen gericht op het stimuleren van de hierboven genoemde culturele doelstellingen;
- De positionering daarvan ten opzichte van andere sectoren;
- De afbakening van de e-cultuursector;
- Nieuwe organisatievormen en samenwerkingsverbanden.

Musea

Musea tonen (historische) voorwerpen en vertellen verhalen over het verleden en het heden. Het zijn instellingen met collecties op uiteenlopende terreinen als kunst, geschiedenis, natuurhistorie, bedrijf en techniek en volkenkunde. Het huidige rijksmuseale bestel bestaat uit 29 musea die door OCW worden gefinancierd. Deze groep musea vormt slechts een klein deel van het gehele museale bestel in Nederland. Wel beheren de rijksmusea omvangrijke collecties en trekken zij veel publiek. De meeste musea worden gefinancierd door andere overheden of door particulieren. Ook het Mondriaan Fonds subsidieert activiteiten van musea. Met de inwerkingtreding van de Erfgoedwet is er een onderscheid tussen financiering van het beheer en behoud van de collectie en de publieksactiviteiten.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op de volgende onderwerpen:

- De verantwoordelijkheidsverdeling tussen de overheden;
- De (digitale) toegankelijkheid van collecties;
- Collectiemobiliteit;
- Roerend en onroerend erfgoed zoals ensembles en kunst in de openbare ruimte;
- Kennis en onderzoek.

Letteren en bibliotheken

De boekensector bevindt zich in een transitiefase. Er zijn structurele veranderingen in de markt als gevolg van internet en digitalisering en veranderingen in de tijdbesteding en behoeften van lezers. Uitgevers krijgen concurrentie van (gratis) alternatieven en andere aanbieders op internet zoals weblogs. Ze moeten hun traditionele verdienmodellen en uitgeefstrategieën herzien en op zoek naar nieuwe inkomstenbronnen en manieren om de kosten te verlagen. Ook de inkomens van auteurs en vertalers staan onder druk. In opdracht van de Vereniging van Letterkundigen en het Nederlands Letterenfonds

is onderzoek gedaan naar de inkomenspositie van een brede groep auteurs en vertalers. Het gemiddelde inkomen blijkt minder dan modaal. Dit is overigens ook in andere kunstvormen de praktijk.

Onze referentie
1135998

Een voldoende mate van taal- en leesvaardigheid is essentieel om deel te nemen aan de maatschappij. Het kabinet stimuleert daarom een vitale leescultuur in Nederland, in samenwerking met het Nederlands Letterenfonds, de Stichting Lezen en de Stichting Schrijvers School en Samenleving. Ook de nieuwe Bibliotheekwet, met de verlenging van de Wet op de vaste boekenprijs en het actieprogramma 'Tel mee met taal', zijn gericht op een vitale leescultuur. In hun samenhang ondersteunen zij de keten van productie, distributie en consumptie van tekst en literatuur. De Tweede Kamer ontvangt in de eerste helft van 2017 een rapportage over twee elementen die de Raad noemt in zijn advies over de vaste boekenprijs: de uitkomsten van het onderzoek naar de kruissubsidiëring en de ontwikkelingen op het gebied van innovatie. In de tweede helft van 2017 ontvangt de Tweede Kamer een midterm review van de Bibliotheekwet. De eerste resultaten over 2015, het eerste jaar van de Bibliotheekwet, ontvangt de Tweede Kamer op korte termijn.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op:

- Ontwikkelingen in het digitale (online) domein en de gevolgen daarvan voor de traditionele productie- en distributieketen, voor makers en voor lezers;
- De leesbevordering;
- De spreiding en bereikbaarheid van de openbare bibliotheek sinds de invoering van de Bibliotheekwet in 2015.

Audiovisueel

De Nederlandse audiovisuele sector staat op dit moment voor een reeks uitdagingen voortvloeiend uit technologische ontwikkelingen en de medialisering van de maatschappij. Het gaat onder meer om het fundamenteel veranderde kijkgedrag door mobiele schermen, snel (mobiel) internet en nieuwe distributievormen zoals on demand services, de digitalisering van het maakproces en de internationalisering van de AV-markt. Nieuwe grote internationale spelers betreden de markt en de grenzen tussen de van oudsher gescheiden AV-disciplines van film, filmkunst, documentaire, animatie en tv-drama vervagen. Hierdoor verandert het medialandschap. Bioscopen en filmtheaters blijven sterk presteren maar de doorlooptijd van films is verkort en de dominantie van het aanbod van de Amerikaanse majors groeit. De markt voor dvd/blue ray daalt scherp en tegelijkertijd blijven de opbrengsten uit video on demand achter.

De Raad heeft, vanwege de omvang en complexiteit van het onderwerp, separaat een adviesaanvraag ontvangen over mogelijke beleidswijzigingen voor de audiovisuele sector in relatie tot het huidige film- en mediabeleid. Hierin staan de volgende onderzoeksvragen centraal:

- Wat is er nodig om pluriforme en kwalitatief hoogstaande Nederlandse culturele audiovisuele content te stimuleren, gezien het veranderende medialandschap?
- Wat is er nodig om te zorgen dat deze content toegankelijk is en het publiek bereikt, ook internationaal?

In de audiovisuele sector zijn ook de overkoepelende thema's zichtbaar die hierboven zijn beschreven. Ik vraag u daarom ook de audiovisuele sector te betrekken bij uw integrale advies over de cultuursectoren.

Planning

Onze referentie
1135998

Uw verkenning en advies vormen een van de bouwstenen in de voorbereiding op het cultuurbeleid vanaf 2021. De komende jaren zal mijn opvolger hierover het gesprek voeren met bestuurders van steden en provincies, de cultuursector en de Tweede Kamer. De voorlopige planning is als volgt:

- 2017 bijeenkomsten met andere overheden en de cultuurfondsen
- september 2017 verkenning en sectoradviezen Raad voor Cultuur
- februari 2018 gezamenlijke adviesaanvraag
- zomer 2018 advies Raad voor Cultuur over stelsel
- zomer 2019 uitgangspuntenbrief periode vanaf 2021.

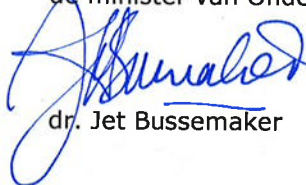
Dit voorjaar zal ik met een uitgewerkte planning komen, waarin een agenda voor overleg met verschillende partijen is opgenomen.

Ik verzoek u dus uw gehele advies in oktober 2017 te presenteren.

De Raad voor Cultuur heeft zich bewezen als een onafhankelijk en deskundig adviseur van regering en Kamer. Ik zie uw advies met vertrouwen tegemoet.

Met vriendelijke groet,

de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap,



dr. Jet Bussemaker

Samenstelling commissie

Commissie

[Saskia Bak](#)
(voorzitter)
Directeur
Museum Arnhem

[Roel Arkesteijn](#)
Conservator
hedendaagse kunst
Museum De Domijnen

[Frederique
Bergholtz](#)
Directeur If I Can't
Dance, I Don't Want
To Be Part
Of Your Revolution

[Liesbeth Bik](#)
Vormt samen met
Jos van der Pol
kunstenarsduo Bik
Van der Pol,
docent Piet Zwart
Instituut

[Lex ter Braak](#)
Directeur Van Eyck
(tot 1 oktober 2018)

[Jeroen van den
Eijnde](#)
Lector ArtEZ

[Anna Elffers](#)
Specialist
publieksonderzoek

[Nous Faes](#)
Onderzoeker,
curator
en kunstenaar

[Nina Folkersma](#)
Curator,
kunstercriticus
en adviseur

[Rixt Hulshoff Pol](#)
Programmamanager
Tropenmuseum

[Wilja Jurg](#)
Directeur Tetem

[Patricia Kaersenhout](#)
Kunstenaar en
cultureel activist

[Charl Landvreugd](#)
Kunstenaar, curator
en schrijver

[Maaïke Lauwaert](#)
Publicist en curator,
hoofd interne zaken
De Appel

Bureau Raad voor Cultuur

[Monique de
Louwere](#)
Senior
beleidsadviseur

Overzicht gesprekspartners

Overzicht gesprekspartners

[Amal Alhaag](#)
Curator en
programmamaker

[Cees de Graaff](#)
Directeur
DutchCulture

[Arno van Roosmalen](#)
Voorzitter
De Zaak Nu

[Birgit Donker](#)
Directeur
Mondriaan Fonds
(tot november 2018)

[Véronique
Hoedemakers](#)
Adviseur kunst en
openbare ruimte,
publicist en curator

[Astrid Schumacher](#)
Directiesecretaris
De Zaak Nu

[Jaring Dürst Britt](#)
Bestuurslid
De Zaak Nu

[Joram Kraaijeveld](#)
Directeur Platform
BK

[Melissa de Vreede](#)
Specialist
cultuureducatie
LKCA

[Anouk Fienig](#)
Head of
international
cultural policy &
coordination DutchCulture

[Yoei Meessen](#)
Associate director
education & public
affairs Witte de With

[Juha van 't Zelfde](#)
Course director of
shadow channel
Sandberg Instituut

[Marlous van Gastel](#)
Docent Reinwardt
Academie

[Julia Mullié](#)
Kunsthistoricus en
onderzoeker

Overige bronnen

[Boekmanlezing](#)
'De cultuur van de
publieke ruimte'
juni 2017

[Bezoek aan
presentatie-
instellingen
Den Haag](#)
september 2017

[Raad in residence](#)
'Verkennen en
Ontmoeten'
Amsterdam,
Groningen,
Rotterdam,
's-Hertogenbosch
2017 – 2018

[Atelierruimte
gezocht](#)
Pakhuis De Zwijger
mei 2017

[Presentaties Zero
Footprint Campus](#)
Utrecht Science Park
2017

[ACI-
diversiteitsconferentie](#)
juni 2017

Symposium
Kunstkritiek

‘De veranderende
taal van
kunstkritiek,
verleden,
heden en toekomst’
september 2017

Literatuur

- Ape, Aemuse
Ontwikkelingen
Nederlandse
galleries 2017.
Utrecht, 2017
- BKNL
De Collectieve
selfie 3.
Nog beter zicht op
Beeldende Kunst
Amsterdam, 2018
- Boekmanstichting
De nieuwe
kunstkritiek.
Boekman 106
Amsterdam, 2016
- Boomkens, R.
De kunstenaar en de
publieke ruimte.
in: Boekman 111,
Boekmanstichting,
Amsterdam, 2017
- Brinkman, W.,
Miedema, E.,
Schreuder, C.
Kunst = taal en
rekenen.
Drie jaar Boijmans
Taal-
en Rekenprogramma
Museum Boijmans
Van Beuningen,
Rotterdam, 2017
- Bunnik, C.
Naar waarde
gewogen.
Een nieuw model
voor
kwaliteitsbeoordeling
bij de toekenning
van cultuursubsidies
Boekmanstichting,
Amsterdam, 2016
- Cultural Trends
Everyday
Participation
and Cultural Value.
Volume 25, 2016
- Kwinkgroup, Panteia
Rebel
In opdracht van het
ministerie van OCW
Sectorbeschrijvingen
Cultuur.
2017
- LAGroupe
De olifant in de
kamer.
Staalkaart culturele
diversiteit
in de basisinfrastructuur
Amsterdam, 2009
- Lauwaert, M.
High expectations,
higher thresholds.
in: Being public
Amsterdam, 2017
- Mondriaan Fonds
Jaarverslag 2016
Amsterdam, 2017
- Motivaction
In opdracht van de
Nederlandse
Galerie Associatie
Herhalingsonderzoek
kunstkopers.
Amsterdam, 2017
- Noordegraaf-Elens,
L.
Weg met het publiek
Lezing
Rotterdam, 2015
- Raad voor Cultuur
In wankel
evenwicht.
Sectoradvies musea
Den Haag, 2018
- Raad voor Cultuur
Ontwerp voor de
toekomst.
Pleidooi voor
creatieve reflectie op
maatschappelijke
vraagstukken
Advies
Ontwerpsector
Den Haag, 2018
- Raad voor Cultuur
Cultuur voor stad
land en regio.
De rol van stedelijke
regio's in
het cultuurbestel
Den Haag, 2017

Raad voor Cultuur
Agenda Cultuur.
2017 – 2020 en
verder
Den Haag, 2015

Raad voor Cultuur
Advies Culturele
Basisinfrastructuur
2017 – 2020
Den Haag, 2016

Raad voor Cultuur
Cultuurverkenning.
Ontwikkelingen en
trends in het
culturele leven
in Nederland
Den Haag, 2014

Raad voor Cultuur
Slagen in Cultuur.
Culturele
basisinfrastructuur
2013 – 2016
Den Haag, 2012

Raad voor Cultuur,
Onderwijsraad
Cultuureducatie.
Leren, creëren,
inspireren!
Den Haag, 2012

Raad voor Cultuur
Innoveren,
participeren!
Den Haag, 2007

Berenschot
Gemeentelijke
bestedingen aan
beeldende kunst
en vormgeving.
Een onderzoek in
het kader van
de regeling DUBKV
2016

Rotterdamse Raad
voor Kunst
en Cultuur
Cultuurplanadvies
2017 – 2020
Rotterdam, 2016

Sardes, Oberon
In opdracht van
Ministerie van OCW
Monitor
cultuuronderwijs in
het primair
onderwijs en
programma
Cultuureducatie met
kwaliteit
(peiling 2015 – 2016)
2016

Sardes, Oberon
In opdracht van
Ministerie van OCW
Monitor
cultuuronderwijs in
het primair
onderwijs en
programma
Cultuureducatie met
kwaliteit
(peiling 2013 – 2014)
2014

Sociaal Cultureel
Planbureau
Verschil in
Nederland
Den Haag, 2014

Tefaf
Art Market
Report 2017
Maastricht, 2017

Tilroe, A.
De Ja-sprong.
Naar een nieuwe
vitaliteit in de kunst
2010

Vereniging
Hogescholen
Kunstonderwijs
Agenda KUO NEXT
2016 – 2020
2016

Weijts, C.
Aanraken a.u.b.
Please touch
Den Haag, 2018

WRR
De nieuwe
verscheidenheid.
Toenemende
diversiteit naar
herkomst
in Nederland
Den Haag, 2018

Colofon

‘Zichtbaar van waarde’
is een uitgave van de Raad voor Cultuur.

Leden

Marijke van Hees voorzitter
Brigitte Bloksma
Lennart Booij
Özkan Gölpinar
Erwin van Lambaart
Cees Langeveld
Thomas Steffens
Liesbet van Zoonen
Jakob van der Waarden directeur

Raad voor Cultuur

Prins Willem Alexanderhof 20
2595 BE Den Haag
070 – 3106686
‘info@cultuur.nl’
‘www.cultuur.nl’

Ontwerp

‘High Rise’

Alle adviezen van de raad zijn ook te vinden op ‘cultuur.nl’.
Wilt u op de hoogte blijven van de activiteiten van de raad?
Dan kunt u zich aanmelden voor de ‘nieuwsbrief’.
Volg ons ook op ‘Twitter’.

Het is toegestaan (delen van) de inhoud van de jaarverslagen
te citeren of te verspreiden, mits daarbij de Raad voor Cultuur
en het jaarverslag als bronnen worden vermeld.

Aan de jaarverslagen kunnen geen rechten worden ontleend.

© Raad voor Cultuur, november 2018

De Raad voor Cultuur is het wettelijke adviesorgaan van de regering en het parlement op het terrein van kunst, cultuur en media.

De raad is onafhankelijk en adviseert, gevraagd en ongevraagd, over actuele beleidskwesties en subsidieaanvragen.

**RAAD
VOOR
CULTUUR**