



*Afbeelding: Forever Bicycles van Ai Wei Wei*

## **Een onhaalbaar ideaal**

Een onderzoek naar de autonome kunstenaar en autonomie in de opleidingen  
Beeldende Kunst van Nederlandse kunstacademies

Hedwig Sinnema

s1008219

Masterscriptie MA Kunstbeleid en Kunstbedrijf

15 augustus 2018

Aantal woorden: 32.405

Begeleider: dr. Helleke van den Braber

Tweede lezer: dr. Jan Baetens

Met dank aan en met medewerking van de Hogeschool van Kunsten Utrecht en AKV St. Joost

**Radboud Universiteit**



## Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1: Inleiding	3
Status quaestionis	5
Hypothese	7
Afbakening	8
Theoretisch kader	8
Methode	9
Belang van het onderzoek	10
Werkprogramma	10
Hoofdstuk 2: Theoretisch kader	11
Wat is een autonoom kunstenaar?	11
De kunstacademie in de toekomst	23
De visie en missie van de HKU en AKV St. Joost	26
Hoofdstuk 3: Methode	34
Interviewvragen	34
Hoofdstuk 4: Resultaten	38
1. Kernwaarden van de opleiding	38
2. Eindkwalificaties	39
3. Theorie	50
4. Individualiteit	52
5. Authenticiteit	54
6. Autonomie	55
7. Externe en interne invloeden	60
8. Gemengde beroepspraktijk	65
9. Toekomst	68
Hoofdstuk 5: Conclusie	70
Bibliografie	74

## Hoofdstuk 1: Inleiding

Op 12 maart 2018 presenteerde minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Ingrid van Engelshoven haar cultuurbeleid voor de periode 2018 – 2021. Bij deze presentatie sprak Van Engelshoven over de intrinsieke waarde van cultuur, een voor haar belangrijke waarde die ze omschrijft als “cultuur als uiting van allerdiepste gedachten of zielenroerselen, van schoonheid en verfijning, of juist van confrontatie en rauwheid. Cultuur als drijfveer op zichzelf. De drang om te creëren.”<sup>1</sup> Deze waarde is volgens de minister de laatste tijd ondergewaardeerd gebleven, een kwalijke ontwikkeling: “Zonder waardering van de intrinsieke waarde – l’art pour l’art – wordt kunst instrumenteel en plat. Terwijl het allemaal toch echt begint met het heilige vuur. Zonder die innerlijke noodzaak komt er niets tot stand. Geen confrontatie. Geen vernieuwing.”<sup>2</sup>

Kunst moet dus volgens Van Engelshoven gewaardeerd worden om haar intrinsieke waarde, kunst omwille van de kunst. Met deze cultuurvisie wordt autonomie van de kunst opnieuw een onderdeel van de discussie: de minister ziet dit als een essentieel gegeven in hoe kunst kan ontstaan en zich kan vernieuwen. Zonder het erkennen van de autonomie, de intrinsieke waarde, verliest kunst zijn waarde. Dat roept de vraag op welke rol autonomie op dit moment heeft in het kunstveld. Maar zowel autonomie als het kunstveld zijn brede, veelomvattende begrippen. Het is daarom interessant om deze vraag nader te onderzoeken vanuit een kleiner perspectief. Ik kies ervoor omdat te doen vanuit de Nederlandse kunstacademies die een opleiding tot autonoom beeldend kunstenaar aanbieden. De kunstacademies leiden de kunstenaars van de toekomst op. Vier jaar lang nemen zij de aspirant-kunstenaars onder hun hoede en leren zij hen een volwaardig kunstenaar te worden. Hoewel ook andere factoren zeker een rol spelen in de ontwikkeling tot kunstenaar, is een kunstopleiding een belangrijke en invloedrijke stap die een groot deel van de basis legt. Dat roept de vraag op welke rol kunstacademies spelen in het vormen van de autonomie van de hedendaagse kunstenaar en wat autonomie dan voor hen betekent.

Die rol staat namelijk niet altijd even vast. Onderzoek van het CBS laat zien dat niet iedereen die een kunstopleiding volgt, ook daadwerkelijk terecht komt in dat beroep. Omgekeerd is niet elke kunstenaar opgeleid aan een kunstacademie: 43% van de Nederlandse kunstenaars heeft een kunstopleiding als hoogst gevolgde opleiding.<sup>3</sup> Tussen 1994 en 2014 is er een stijgende lijn te zien in het aantal afgestudeerden aan een (hbo) kunstopleiding, onder andere in de richting beeldende kunst en vormgeving.<sup>4</sup> Van 2017 waren ten tijde van schrijven nog geen cijfers bekend, maar voor dit jaar is het aantal afgestudeerden dus mogelijk hoger, wat het des te interessanter maakt om de kunstacademies en

---

<sup>1</sup> Ingrid van Engelshoven, Toespraak presentatie cultuurvisie 2018 – 2021, 12 maart 2018. Via <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/toespraken/2018/03/12/speech-bij-presentatie-cultuurbeleid-2018-2021>.

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> CBS, “Monitor Kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen”, 2017, 51.

<sup>4</sup> Idem, 20.

opleiding voor beeldende kunst nader te onderzoeken.

De verschillende kunstacademies omschrijven de richting beeldende kunst vaak als een opleiding tot autonoom beeldend kunstenaar. Bijvoorbeeld op de website van AKV St. Joost in Breda en Den Bosch: “Hier leer je creëren vanuit een eigen artistiek gedachtegoed. Je ontwikkelt tijdens je maakproces een autonome mentaliteit. [...] Als toekomstig beeldend kunstenaar ontwikkel je tijdens de studie eigen vormen van makerschap, organisatie en zichtbaarheid binnen het kunstdiscours.”<sup>5</sup> Autonomie is dus een belangrijk doel van de opleiding, maar op welke manier wordt de student voorbereid op deze autonome beroepspraktijk? Welke invulling geven kunstacademies aan de term ‘autonoom kunstenaar’?

Voor dit onderzoek wordt de autonoom kunstenaar gezien als een zelfstandig kunstenaar, die onafhankelijk is van externe invloeden, los van die van het kunstveld waarin hij zich begeeft. Externe invloeden zijn bijvoorbeeld de eisen en de normen van de samenleving, de commerciële markt en/of andere maatschappelijke velden. De totstandkoming van deze definitie wordt in het theoretisch kader nader toegelicht, maar alvast hier aangegeven zodat meteen helder is hoe de autonome kunstenaar in dit onderzoek wordt gezien.

Uit hetzelfde onderzoek van het CBS blijkt dat 62% van de kunstenaars werkt als zelfstandig ondernemer in de zogenoemde eerste werkkring (de werkkring waarin de meeste uren worden gewerkt). Een kunstenaar kan zijn werk als zelfstandige ook combineren met een functie als werknemer: 53% van de kunstenaars werkt in de tweede werkkring als zelfstandige. In beide gevallen ligt dat percentage veel hoger dan de landelijke gemiddeldes van zelfstandigen in de eerste en tweede werkkring.<sup>6</sup> Kijken we alleen naar de beeldende beroepen, dan ligt dit percentage nog veel hoger: meer dan 90% van deze groep werkt als zelfstandige in de eerste werkkring.<sup>7</sup> Het puur richten op de zelfstandige praktijk, gericht op de kunst, is in de richting van wat Van Engelshoven omschrijft als kunst omwille van de kunst en het werken als een autonoom kunstenaar. Tegelijkertijd is het de vraag of deze kunstenaars rond kunnen komen van hun werk: het CBS heeft geen cijfers over welk deel van zijn inkomen een kunstenaar verdient met kunstenaarswerk of een tweede baan.<sup>8</sup> Wel blijkt uit hun eigen onderzoek dat beeldend kunstenaars bijvoorbeeld geld verdienen door middel van honoraria en subsidie, maar ook het geven van colleges of lezingen<sup>9</sup>, wat alweer afwijkt van een puur autonome praktijk. Maar over het algemeen verdienen kunstenaars minder inkomen uit arbeid dan het landelijke gemiddelde.<sup>10</sup>

De afgestudeerden in de beeldende kunst komen in deze beroepspraktijk terecht, hoogstwaarschijnlijk

---

<sup>5</sup> “Opleiding Beeldende Kunst”, AKV St. Joost, geraadpleegd op 28 februari 2018, <http://www.akvstjoost.nl/opleidingen/beeldende-kunst>.

<sup>6</sup> CBS, “Monitor Kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen”, 2017, 55.

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> Idem, 59.

<sup>9</sup> Idem, 64.

<sup>10</sup> Idem, 61.

als zelfstandige met een laag inkomen. In hoeverre houden kunstacademies rekening met dit toekomstige werkveld van hun studenten en bereiden ze hen hier op voor? In welke mate houden ze rekening met de praktijk en spelen ze daar op in? Kunstacademies worden beïnvloed door de maatschappij waar ze zich in bevinden, bijvoorbeeld door wetten en regels, evenals de publieke opinie over de waarde van kunst en kunstacademies. Op hun beurt hebben kunstacademies hier ook weer invloed op door het opleiden en plaatsen van autonoom kunstenaars in de maatschappij. De kunstacademie bepaalt dus zo deels het aanzicht van het kunstenaarsveld in Nederland: dat maakt het interessant om te onderzoeken hoe zij het concept ‘autonoom kunstenaar’ invullen en verwerken in hun opleiding. Zodoende is de hoofdvraag van dit onderzoek als volgt:

*Welke rol speelt het concept ‘autonoom kunstenaar’ in de visie van de opleiding Beeldende Kunst aan de Nederlandse kunstacademies AKV St. Joost en de HKU?*

### **Status quaestionis**

Er zijn geen eerdere onderzoeken te vinden naar het curriculum van de Nederlandse kunstacademies. In dat opzicht zou dit onderzoek een goed begin kunnen zijn.

Wat betreft de invulling van de kunstacademies en hun rol in de maatschappij zijn er voornamelijk adviezen te vinden en cijfers vanuit het CBS, zoals het rapport ‘Kunstenaars in breder perspectief: Kunstenaars, kunstopleiding en arbeidsmarkt’ door Luuk Schreven en Anouk de Rijk (2011) of ‘Nulmeting sectormonitor Beeldende Kunst’ van Research voor Beleid (uitgevoerd in opdracht van het ministerie OCW), eveneens uit 2011. In deze rapporten gaat het voornamelijk om cijfers: hoeveel kunstenaars zijn er in Nederland, in welke beroepen zien we ze terug en tot welke inkomensgroepen behoren ze? Deze samenvattingen gaan verder niet in op eventuele aanpassingen die specifiek de kunstacademies of andere actoren in de kunstsector op basis van deze gegevens kunnen of zouden moeten doorvoeren. Dat is anders in het rapport van commissie Dijkgraaf. In ‘Onderscheiden, verbinden, vernieuwen: de toekomst van het kunstonderwijs’ uit 2010 geven zij advies aan de sector. De commissie ziet het kunstonderwijs als waardevol voor de Nederlandse samenleving: “Het kunstonderwijs bezit een belangrijke sleutel voor de toekomst van Nederland. [...] Het kunstonderwijs leidt de volgende generaties voor deze toekomst op en moet zich dan ook voor honderd procent eigenaar voelen van deze grote verantwoordelijkheid.”<sup>11</sup> Om die verantwoordelijkheid te nemen, moet het kunstonderwijs rekening houden met het veranderende veld: “De kunstopleidingen staan voor de taak om niet alleen te reageren op de dynamiek in de kunsten wereldwijd, maar deze ook te integreren in hun werk, curricula en vooral hun missie”.<sup>12</sup> Het is dus aan de kunstacademies om hun opleidingen en doelen aan te passen aan de kunstsector. De verandering houdt in dat performance, “het vermogen op een scheppende manier zijn ambachtelijke kwaliteiten over te brengen”<sup>13</sup>, steeds belangrijker wordt

---

<sup>11</sup> Dijkgraaf et al. “Onderscheiden, verbinden, vernieuwen: de toekomst van het kunstonderwijs”, 2010, 2.

<sup>12</sup> Idem, 7.

<sup>13</sup> Idem.

voor de kunstenaar. “Kunstenaarschap wordt niet of niet meer gedragen door ‘de baan’ die men heeft. De kunstenaar heeft geen werk, hij is zijn werk. En zulk werk is veelal een vorm van cultureel ondernemerschap, want men gaat aan de slag op duizend podia in plaats van één vak te beoefenen”.<sup>14</sup> Voor het aanbod van het kunstonderwijs betekent dit volgens commissie Dijkgraaf dat ze zich een onderscheidend profiel moeten aanmeten, “waarin de gekozen ambitie, oriëntatie, selectiviteit, kennisbasis en relevante omgeving in de kunstpraktijk zijn geïntegreerd”.<sup>15</sup> Dit lijkt in eerste instantie tegenstrijdig: de beroepspraktijk van de kunstenaar wordt breder, het kunstonderwijs moet daarentegen meer gaan profileren. Maar volgens de commissie gaat dit juist samen: “Het [kunstonderwijs] kan op het punt van profilering, verscheidenheid en kwaliteit voorop lopen en zou daarvoor meer beleidsvrijheid en eigenmeesterschap kunnen krijgen en ook verdienen.”<sup>16</sup> De commissie ziet de kunstacademie dus als een instelling met invloed, waardoor ze de academies adviseren goed na te denken over de rol die ze willen en kunnen spelen in de veranderende kunstsector. In die zin ziet de commissie de kunstacademies niet als autonoom, dat wil zeggen: op zichzelf staand, maar juist als actief participierend onderdeel van de maatschappij.

Voormalig docent aan de kunstacademie Anne Jaap de Rapper heeft al een heldere mening klaar over de rol die de kunstacademies kunnen spelen. In een opiniestuk in *De Volkskrant* stelt hij dat kunstacademies “achterhaalde instellingen zijn, die ten onrechte tot het hoger beroepsonderwijs worden gerekend”.<sup>17</sup> Hij vindt net als commissie Dijkgraaf dat het werk van beeldmakers divers is geworden, maar te divers om nog in de kaders van het onderwijsprogramma te kunnen passen. Daarom stelt De Rapper voor om te stoppen “met het aanbieden van beroepsopleidingen, waarvan niemand de kaders meer benoemen kan”.<sup>18</sup> De kunstacademies moeten worden opengesteld voor iedereen, zowel universitaire studenten als werknemers van bedrijven en ondernemers, om nieuwe en onverwachte inbreng te geven: “De kunst zal moeten ophouden haar romantisch autonome positie te bewaken om weer een vitaal onderdeel te worden van een samenleving waarin beeld en beeldstrategieën van groot (commercieel) belang zijn.”<sup>19</sup> De Rapper vindt dus dat kunstacademies niet alleen achterhaald zijn, maar ook de samenleving niet meer dienen door vast te houden aan hun autonome, hermetische positie, die in de huidige tijd onterecht is. Door zich open te stellen voor een breder publiek dan aspirant-kunstenaars kunnen ze zich weer dienstbaar maken voor de maatschappij. De Rapper ziet autonomie dus als weliswaar zelfstandig en onafhankelijk zijn van de samenleving, maar vindt dit tegelijkertijd voor de kunstacademies een te smalle, beperkte positie, omdat ze in directe verbinding zouden moeten staan met de samenleving. In tegenstelling tot de commissie

---

<sup>14</sup> Idem.

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> Idem, 13.

<sup>17</sup> Anne Jaap de Rapper, “Kunstacademies worden ten onrechte gerekend tot hoger beroepsonderwijs”, *De Volkskrant*, 20 augustus 2011.

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> Idem.

Dijkgraaf ziet De Rapper dus geen invloedrijke, maar eerder een dienstbare rol weggelegd voor de academies, waar autonomie niet in past.

### **Hypothese**

De afgestudeerde kunstenaar komt terecht in een onzekere positie. Het is, zo bleek uit de eerder genoemde cijfers van het CBS, vrijwel zeker dat de beeldend kunstenaar voornamelijk als zelfstandige aan het werk gaat en weinig zal verdienen. De vraag is in hoeverre hij of zij dan zijn of haar zelfstandigheid kan behouden en onafhankelijk kan blijven. Hoe houden ze zich stand tegen invloeden als de markt en de samenleving in zo'n onstabiele positie? Daarnaast zijn er ook andere beeldend kunstenaars die tot hetzelfde beroep behoren, maar geen kunstopleiding achter de rug hebben. Dat geeft ook onzekerheid over de mate waarin de kunstacademie invloed heeft of mag hebben in het opleiden van de autonome kunstenaar die ze in het veld positioneren.

In het theoretisch kader ga ik verder in op opvattingen over wat we kunnen verstaan onder de begrippen autonomie en de autonome kunstenaar. Zo benoemt socioloog en econoom Hans Abbing dat er in de huidige maatschappij nog een sterk, in zijn ogen onmogelijk ideaal aanwezig is wat betreft de autonomie van de kunstenaar, waarin de kunstenaar wordt gezien als een authentiek individu, die zijn individualiteit zichtbaar verwerkt in zijn kunst. De autonome kunstenaar staat in die zin los van de samenleving. Naar mijn verwachting speelt dit ideaal zeker nog een rol in de huidige opleidingen Beeldende Kunst. De opleidingen worden bijvoorbeeld omschreven als een opleiding tot autonoom beeldend kunstenaar, waarmee op zijn minst een bepaalde onafhankelijkheid wordt gesuggereerd. Het is de vraag in hoeverre dit in de opleiding is verwerkt: op welke manier worden studenten gevraagd autonoom of onafhankelijk te zijn in het maken van hun werk, bijvoorbeeld bij het maken en beoordelen van opdrachten? Zijn er vakken ter voorbereiding op de beroepspraktijk? Tegelijkertijd zijn kunstacademies zich ook wel degelijk bewust van de daadwerkelijke beroepspraktijk en de onzekere positie van de kunstenaar. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het pleidooi van drie docenten van de AKV St. Joost voor de term hybride kunstenaar, waar de kunstenaar zijn zelfstandige, autonome praktijk combineert met toegepaste werkzaamheden om zo rond te kunnen komen.

Ik verwacht dat de kunstacademies moeilijkheden ondervinden door hun wens enerzijds vast te willen houden aan het ideaal van de autonoom kunstenaar, maar anderzijds hun studenten ook willen voorbereiden op de realiteit van de samenleving waarin ze zullen gaan werken. Want de autonoom kunstenaar is, volgens de werkdefinitie van dit onderzoek, onafhankelijk van externe invloeden buiten het kunstveld, maar wellicht is het behouden van die onafhankelijkheid op dit moment niet haalbaar of wenselijk. Het kunstenaarschap gaat immers meestal gepaard met onzekerheid en financiële zorgen. Wellicht dat de kunstenaar zijn autonomie dan inruilt voor zekerheid, en meer toenadering zoekt naar de externe invloeden als de samenleving en de markt waar hij zich eigenlijk niet door wil laten beïnvloeden. Kunstacademies zullen zich hier ook bewust van zijn en dit gegeven meenemen in hun visie.

## **Afbakening**

Omwille van de tijd die er voor dit onderzoek staat, kies ik er voor niet alle kunstacademies van Nederland te onderzoeken. Ik richt me hierbij op twee kunstacademies: de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht in Utrecht en AKV St. Joost in Breda en Den Bosch. In eerste instantie wilde ook ArtEZ in Arnhem meewerken aan dit onderzoek, maar wegens tijdgebrek hebben zij zich teruggetrokken. Van elke opleiding zal ik de opleidingscoördinator interviewen, die de invulling van de opleiding nader kan toelichten. Daarnaast interview ik ook een student die op dit moment de opleiding volgt, om te achterhalen of de ideeën van de kunstacademie daadwerkelijk terugkomen in de opleiding. Zo zullen er in totaal vier interviews worden afgenomen, wat me voor dit onderzoek voldoende lijkt. Mocht het in een later stadium van het onderzoek blijken dat de resultaten niet genoeg opleveren, dan is het nog een optie om één van de andere Nederlandse kunstacademies te benaderen voor een interview. Daarnaast zal ik de visies van de twee kunstacademies in kaart brengen door het analyseren van opleidingsdoelstellingen, jaarverslagen, eindtermen en/of andere vindbare documenten vanuit de academies die de missie en visie uitbrengen.

Ik kies voor de opleiding Beeldende Kunst, omdat juist deze opleiding vaak wordt gesproken over de autonoom kunstenaar en autonoom maken. Gezien de eerder genoemde cijfers van het CBS en de theorieën die hierna besproken worden in het theoretisch kader, waarin geen vaste definitie wordt gehanteerd van de autonome kunstenaar, is daardoor specifiek deze opleiding interessant om nader te bekijken.

## **Theoretisch kader**

In het theoretisch kader wordt allereerst gekeken naar wat we kunnen verstaan onder het concept ‘autonoom kunstenaar’. Zo omschrijft de Van Dale autonoom als ‘onafhankelijk’ en ‘zelfstandig’, maar waar is de autonoom kunstenaar dan precies onafhankelijk van? Hiervoor gebruik ik onder andere de theorie van socioloog en econoom Hans Abbing, die ook al in de hypothese werd genoemd. In de huidige maatschappij wordt de kunstenaar volgens hem gezien als een authentiek individu, die zijn individualiteit zichtbaar verwerkt in zijn kunst. De autonome kunstenaar staat in die zin los van de samenleving. Drie docenten aan de AKV St. Joost, Van Winkel, Gielen en Zwaan, zien juist dat de hedendaagse kunstenaar steeds meer toenadering zoekt tot de samenleving en diverser wordt in zijn werkzaamheden. Zij pleiten daarom voor de term hybride kunstenaar, die meerdere taken uitvoert, maar ook nog een autonome praktijk als optie heeft. Een autonoom kunstenaar richt zich volledig op het maken van kunst. Hij is dan onafhankelijk van de samenleving, maar wel een onderdeel van het kunstveld waar hij zich in bevindt, met de bijbehorende regels en conventies. Het idee van een kunstwereld met verschillende actoren, waaronder de kunstenaar, wordt ook besproken door socioloog Howard Becker. G.J. Dorleijn et al. kijken gericht naar de kunstwereld en onderzoeken de autonomie van het literaire veld, wat ook meer inzicht geeft in de autonomie van het kunstveld en vervolgens wat een autonoom kunstenaar dan is. Daarnaast worden ook de ideeën van socioloog Pierre



Bourdieu besproken. Zijn idee van het culturele veld is zeer nuttig voor het onderzoek. Hij ziet hierin een tweedeling van enerzijds grootschalige productie en anderzijds beperkte productie, waarbij autonomie voor het laatste veld zeer van belang is. Door deze theorieën over autonomie en het kunstveld of –wereld te bespreken, is er niet alleen een beter grip te krijgen op wat autonomie precies is, maar ook wat een autonoom kunstenaar dan omvat. Deze theorieën samen vormen de basis voor de werkdefinitie van ‘autonoom kunstenaar’ voor dit onderzoek, zoals genoemd in de inleiding. Naast de theorieën over de autonoom kunstenaar, wordt er ook gekeken naar literatuur over kunstacademies. De onderzoeksvraag is gericht op de visie van de kunstacademies: wat zijn de visies tot nu toe geweest? Er is voornamelijk literatuur te vinden die in dezelfde lijn is als het rapport van commissie Dijkgraaff: adviezen en ideeën over de toekomst van de kunstacademies. Hoe kunnen ze het beste aansluiten bij de ontwikkelingen in de maatschappij en van de toekomst? Dat zegt ook al iets over de manier waarop hoe kunstacademies op dit moment te werk gaan en hoe ze hun opleidingen opbouwen.

Als laatste wordt er ook gekeken naar de visies van de twee Nederlandse kunstacademies van dit onderzoek: AKV St. Joost en de HKU. Hiervoor wordt er gekeken naar de visie en missie statements die de kunstacademies op hun website, in de omschrijving van de opleiding Beeldende Kunst en/of jaarverslagen delen. Vanuit het Overleg Beeldende Kunst (OBK) en het Mondriaan Fonds is er een ‘beroepsprofiel en opleidingsprofiel Autonome Beeldende Kunst’ gepubliceerd, waarin criteria en eindkwalificaties voor de studenten van die opleiding worden opgesteld. Dit heeft ook invloed op de uitgangspunten van de opleiding Beeldende Kunst en de manier waarop ze hun studenten opleiden. Daarom wordt ook dit beroepsprofiel meegenomen in dit deel van het theoretisch kader.

## **Methode**

Zoals in de afbakening al werd aangegeven wil ik interviews afnemen bij de opleidingscoördinatoren en studenten van de opleidingen Beeldende Kunst van de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (HKU) in Utrecht en AKV St. Joost in Breda en Den Bosch. Met behulp van het theoretisch kader wil ik twee verschillende lijsten van interviewvragen opstellen: één voor de opleidingscoördinatoren en één voor de studenten. De interviews zullen half-gestructureerde interviews zijn, waarbij er wel sprake is van een vragenlijst of lijst met onderwerpen die besproken wordt, maar waarbij ook alle ruimte is voor eigen inbreng van de respondent.<sup>20</sup> Er is dus met deze interviewvorm zowel voor de respondenten ruimte om zelf ideeën en meningen in te brengen of nader toe te lichten, als ruimte voor de interviewer om door te kunnen vragen waar nodig. Deze vorm levert de meest uitgebreide en bruikbare informatie op voor het onderzoek.

De interviews zullen worden opgenomen en getranscribeerd. Vervolgens zullen deze transcripten nader worden geanalyseerd. De uitspraken worden vergeleken met de werkdefinitie van het

---

<sup>20</sup> Nel Verhoeven, *Wat is onderzoek?*, (Den Haag: Boom Lemma uitgevers, 2011), 149.

onderzoek, evenals de visies van de kunstacademies en de landelijke criteria zoals opgesteld door het OBK.

### **Belang van het onderzoek**

Hoe groot (zoals Dijkgraaff stelt) of achterhaald (De Rapper) de rol van de kunstacademie in de maatschappij ook is, vast staat dát kunstacademies als opleidingsinstituut invloed hebben op de samenleving. Door hun invulling van de opleiding Beeldende Kunst dragen ze bij aan de vorming van beeldend kunstenaars die in de Nederlandse maatschappij aan het werk gaan. Deze autonome kunstenaars staan echter idealiter los van de samenleving waar ze zich in bevinden, onafhankelijk van externe invloeden behalve die van het kunstveld. Deze definitie botst wellicht met de realiteit, waarin kunstenaars wel degelijk een wisselwerking mogen en willen aangaan met de samenleving. Het is daarom waardevol om te zien hoe kunstacademies, en hun studenten, omgaan met deze tegenstrijdigheid die de kern raakt van hun beroepsidentiteit. Door te onderzoeken hoe de kunstacademies de term ‘autonoom kunstenaar’ invullen en toepassen in hun visie en opleiding, is er beter grip te krijgen op hun werkwijze en idealen.

### **Werkprogramma**

Het onderzoek zal worden uitgevoerd van maart tot eind juli 2018. Als eerste zal het theoretisch en methodologisch kader verder worden uitgewerkt, zodat er een solide basis is voor het onderzoek. Dit zal grotendeels plaatsvinden in maart en april.

Op basis van de theorie en methode worden er volgens interviewvragen opgesteld voor zowel de opleidingscoördinatoren als de studenten aan de kunstacademies. Zoals eerder aangegeven heb ik al contact gehad met de kunstacademies. Via mijn eigen netwerk wil ik in contact komen met de studenten van de kunstacademies. Afhankelijk van de tijd die het uitwerken van het theoretisch kader en methode kost, zullen de interviews in mei en juni worden afgenomen.

Het transcriberen en analyseren van de interviews zal naar verwachting drie weken duren. Met behulp van de theorie en methode kunnen de uitkomsten van het interview worden verwerkt in de resultaten en de uiteindelijke conclusie van het onderzoek. Dit alles wordt vastgelegd in schriftelijke vorm met een masterscriptie als eindproduct.

## Hoofdstuk 2: Theoretisch kader

### Wat is een autonoom kunstenaar?

Omdat het begrip ‘autonoom kunstenaar’ de kern van het onderzoek is, is het belangrijk om hiervoor allereerst een hanteerbare definitie op te stellen. Wat kunnen we precies verstaan onder een autonoom kunstenaar?

Een eerste stap naar een definitie begint bij het Van Dale woordenboek. *Autonomie* wordt daar omschreven als 1) zelfstandig en 2) zelfbestuur; *autonoom* is naast zelfstandig ook 3) onafhankelijkheid; een *kunstenaar/kunstenares* is 4) iemand die het vermogen bezit om kunstwerken te scheppen.<sup>21</sup> Voegen we dit samen, dan is een autonoom kunstenaar dus iemand die het vermogen bezit om kunstwerken te scheppen, op een zelfstandige, onafhankelijke manier.

Deze definitie is echter niet toereikend: hij roept nog meer vragen op. Want wat kunnen we dan precies verstaan onder ‘zelfstandig’ of ‘zelfbestuur’? Ook prangend is de vraag van wie of wat of wat de autonoom kunstenaar dan precies onafhankelijk is. Pas met het beantwoorden van deze vragen wordt het inzichtelijk wat we kunnen verstaan onder de term autonoom kunstenaar. Hiervoor kunnen we kijken naar andere theoretici, die al eerder schreven over autonomie en de autonome kunstenaar en daarbij de bovengenoemde betekenissen op hun eigen manier toepasten.

#### *Hans Abbing en de autonoom kunstenaar*

Socioloog en econoom Hans Abbing stelt autonomie gelijk aan authentiek en individueel: een autonoom kunstenaar is in die zin onafhankelijk van anderen en/of de samenleving. Dat is al een begin, maar op welke manier is die onafhankelijkheid te merken?

Abbing is van mening dat in onze huidige maatschappij een hoge waarde wordt toegekend aan autonomie en authenticiteit in de kunst. Dat is niet altijd zo geweest, maar is onderdeel van wat Abbing de ‘romantische orde’ noemt:

“From the Renaissance onwards people became increasingly aware of their individuality. With Romanticism, individuality that could be communicated turned into an ideal for the civilized world. Bohemian artists were the first who deliberately tried to express themselves and so communicate their authenticity.”<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Vandale.nl, 29 maart 2018.

<sup>22</sup> Hans Abbing, “The Autonomous Artist still Rules the World of Culture” in *A Portrait of the Artist in 2005. Artists Careers and Higher Arts Education in Europe*, ed. I. Jansen (Amsterdam: Boekmanstudies), 2.

Individualiteit werd dus steeds belangrijker voor de gehele samenleving. Kunstenaars lieten hun individualiteit zien door die te verwerken in hun kunstwerken. Door op die manier hun authenticiteit uit te drukken, werd het individu ook in de kunst steeds belangrijker:

“[Bohemian artists] and their public wanted the soul of the artist to be ‘in’ the artwork, an impossible and therefore romantic dream. Nevertheless, for both the artist and his public, the autonomy of the artist became a sine qua non. The public increasingly appreciated the artist’s authenticity. It identified with the artist through his art work and symbolically shared in his individuality. So both artists and their public started to condemn artists that were commercial or who had ‘lost their autonomy’.”<sup>23</sup>

Autonomie werd dus zo een voorwaarde om een kunstenaar te zijn. Interessant is ook hoe hier individualiteit gelijk wordt gesteld aan authenticiteit: niet alleen moet het individu te herkennen zijn, maar dat moet ook een waarheidsgetrouwe, echte weergave zijn. Onafhankelijkheid van de samenleving wordt dan overgebracht door middel van individualiteit en authenticiteit. Het verliezen van autonomie betekent niet alleen het verliezen van kunstenaarschap, maar ook niet langer gezien worden als een individu of waarheidsgetrouw.

Een autonome kunstenaar is onafhankelijk, volgens Abbing, van alle anderen in de samenleving, niet alleen het publiek, maar ook mede-kunstenaars. Hij is zelfstandig, in de zin dat hij op zichzelf staat. De rol die Abbing toekent aan het publiek is opvallend. Het publiek veroordeelt kunstenaars die niet-autonoom zijn, maar hebben kunstenaars überhaupt deze erkenning nodig van het publiek om wel of niet autonoom te zijn? En als ze onafhankelijk zijn van de samenleving door hun individualiteit, in hoeverre speelt het publiek dan nog een rol in het toekennen van de authentieke en autonome status? Abbing stelt dat het publiek hier ook een rol in speelt, maar gaat verder niet in op hoe belangrijk die rol is of waarom het publiek hem krijgt.

Tegelijkertijd is het de vraag wat het betekent een kunstenaar zichzelf autonoom noemt, terwijl er niemand is om dat te bevestigen. De autonoom kunstenaar heeft paradoxaal de samenleving nodig om zich er van te kunnen onderscheiden. De erkenning van het publiek is dan juist essentieel, waarbij de kunstenaar zich onderscheidt door middel van zijn individualiteit, die hij één-op-één over weet te brengen op de toeschouwers door middel van zijn kunstwerk. Individualiteit en onafhankelijkheid van de samenleving zijn dus begrippen die meer inzicht geven in de definitie van autonoom kunstenaar.

#### *Van Winkel, Gielen en Zwaan en de hybride kunstenaar*

Abbing stipt ook kort aan dat kunstenaars die te commercieel werken hierom worden veroordeeld: dat impliceert eveneens een verlies van autonomie. Een autonoom kunstenaar zou dus ook onafhankelijk moeten zijn van de invloed van de markt. Een heikel punt, blijkt uit de tekst van drie docenten aan de

---

<sup>23</sup> Idem.

Brabantse kunstacademie AKV St. Joost. In *De hybride kunstenaar* stellen Van Winkel, Gielen en Zwaan dat er sprake is van groeiend aantal beeldend kunstenaars met een gemengde beroepspraktijk:

“De professionele kunstenaar is al twintig jaar bezig te *diversificeren*. Een flink deel van zijn werkweek besteedt hij aan afgeleide of toegepaste werkzaamheden, zoals illustratiewerk, ontwerpklussen, kunst opdrachten of lesgeven. Langs allerlei wegen koopt de kunstenaar tijd en ruimte om een vaak niet-rendabele autonome artistieke praktijk voort te zetten.”<sup>24</sup>

Kunstenaars worden aangesproken op hun artistieke en creatieve capaciteiten en vinden zo steeds meer een alternatief beroepsinkomen in de culturele en creatieve sector.<sup>25</sup> Om die reden pleiten deze drie docenten voor een verandering van term van autonoom naar *hybride kunstenaar*.<sup>26</sup> Onafhankelijkheid van de markt is dan dus minder vanzelfsprekend. Het is de vraag of die toenadering tot andere werkzaamheden ook invloed heeft op de autonomie van de autonome praktijk. In hoeverre kan die dan nog gewaarborgd worden, wanneer de kunstenaar zich deels afhankelijk maakt van de markt door zijn extra inkomstbronnen? Of kunnen de autonome en toegepaste praktijk gescheiden blijven? Volgens Van Winkel, Gielen en Zwaan kan dat wel: zij zien de autonoom kunstenaar als weliswaar anders dan de hybride kunstenaar, maar beiden kunnen een autonome praktijk voortzetten, zo blijkt ook uit het citaat hierboven. Het verschil is dat voor de hybride kunstenaar de autonome praktijk dan ‘niet-rendabel’ is, waar de autonoom kunstenaar, aldus de docenten, *niet* afgeleide taken uit hoeft te voeren en rond kan komen van zijn autonome praktijk: “Alleen een kleine minderheid van bijzonder succesvolle kunstenaars, of van kunstenaars die door andere omstandigheden financieel zonder zorgen zijn, kan het zich veroorloven af te zien van diversificatie en een puur autonome atelierpraktijk te voeren.”<sup>27</sup> Los van de financiële situatie kan een kunstenaar dus alsnog autonoom werken: autonomie staat niet gelijk aan financiële onafhankelijkheid, oftewel een beroepspraktijk die voldoende inkomen oplevert. Zowel de hybride als de autonoom kunstenaar kan autonoom werken. Wat verstaan de drie auteurs dan onder ‘autonoom’?

De auteurs onderscheiden de autonome praktijk van de toegepaste praktijk, oftewel de afgeleide werkzaamheden in de creatieve sector. Naast de hybride kunstenaar blijkt uit hun onderzoeksresultaten ook de monolitische kunstenaar te bestaan. Deze kunstenaars “[concentreren] zich volledig op het maken van autonome beeldende kunst. Deze kunstenaars verrichten dus geen toegepaste artistieke werkzaamheden (vormgeving, kunst opdrachten, illustratiewerk en dergelijke) en houden zich evenmin bezig met activiteiten zoals doceren in het kunstvakonderwijs.”<sup>28</sup> In die zin lijkt deze kunstenaar het

---

<sup>24</sup> Van Winkel, Gielen & Zwaan, “De hybride kunstenaar”, (Breda: AKV St. Joost, 2012), 77.

<sup>25</sup> Idem, 7.

<sup>26</sup> Idem, 77.

<sup>27</sup> Idem.

<sup>28</sup> Idem, 63.

meest op de autonoom kunstenaar: volledig gericht op het maken van kunst en niet op andere werkzaamheden. De autonome praktijk is dus puur het maken van kunst. Hierin is de kunstenaar niet afhankelijk van conventies. Dat wil zeggen, alleen van de conventies die de beeldende kunst zichzelf oplegt:

“Hedendaagse kunst is door en door discursief, dat wil zeggen: zij wordt gestuurd door waarden en kwaliteiten die er vanuit het gesprek binnen de kunstwereld aan worden toegekend. [...] Het open en generieke karakter van de hedendaagse kunst impliceert dat de kunst met elk nieuw werk opnieuw een legitimering van zichzelf moet verschaffen. De kunstenaars zelf spelen bij die legitimering overigens een relatief bescheiden rol. Critici, theoretici, curatoren, galeriehouders en andere professionals dragen ieder voor zich of gezamenlijk, al dan niet namens de kunstenaar, bij aan het proces van de legitimering van de kunst. In zekere zin functioneert de hedendaagse kunst als één vernetwerkt legitimeringsapparaat.”<sup>29</sup>

Zij zien de hedendaagse kunst dus als een op zichzelf staand geheel, dat zichzelf legitimeert door eigen opgestelde normen en waarden. Hierin is niet alleen de kunstenaar een onderdeel, maar zijn er meerdere spelers die hier aan bij dragen. De autonome kunstenaar kan dan wel onafhankelijk zijn de markt en de samenleving, maar is wel een onderdeel van het kunstveld waar hij zich in bevindt, met de bijbehorende regels. Autonomie wordt vanuit sociologisch oogpunt gezien als typisch voor ieder modern maatschappelijk deelsysteem, veld of subdomein<sup>30</sup>, en deze autonomie dient gerespecteerd te worden:

“Subwerelden dienen ‘zuiver’ te blijven. Die zuiverheid wordt bedreigd wanneer het ene deelsysteem zijn centrale code aan een ander deelsysteem opdringt. [...] Autonomie in de hedendaagse kunst betekent in dat verband dat het verkeerd is om de code kunst/niet-kunst te laten bezoedelen door de code geld/geen-geld, want dan zou men zich schuldig maken aan ‘commerciële’ kunst. Maar ook de code macht/geen-macht dient niet mee te spelen in het artistiek bedrijf, om het ontstaan van staatskunst te vermijden.”<sup>31</sup>

Autonome kunst is dus kunst die gemaakt is binnen de grenzen en opgestelde normen van de hedendaagse kunst. Ze dient op zichzelf te staan, los van de conventies of ‘codes’ van andere maatschappelijke velden. Autonome kunst, of een autonoom kunstenaar, houdt zich aan de intern opgestelde codes en houdt zich dus alleen bezig met het maken van kunst. De autonome kunstenaar is hier onafhankelijk van de andere maatschappelijke velden en laat zich daar niet door beïnvloeden. Het

---

<sup>29</sup> Idem, 23.

<sup>30</sup> Idem, 25.

<sup>31</sup> Idem, 25.

verschil met de hybride kunstenaar is dan dat die zich niet alleen bevindt in het kunstveld, maar ook werkzaamheden uitvoert in andere velden. Dat ontnemt hem niet direct het kunstenaarschap, hij is alleen een ander type: afhankelijkheid van de markt en kunstenaarschap gaan hier samen. Dit maakt de definitie van autonoom kunstenaar meteen een stuk smaller dan bijvoorbeeld bij Abbing, die zo'n duidelijk onderscheid in soorten kunstenaars niet maakt.

### *Howard Becker en de kunstwereld*

Van Winkel, Gielen en Zwaan zien dus al veel meer mogelijkheden voor de kunstenaar dan slechts een autonome praktijk. Hybriditeit gaat bij hen tot het punt dat het gaat om afgeleide of toegepaste praktijken, die nog enigszins verbonden zijn met het kunstveld. Het idee van een brede kunstwereld die op zichzelf staat en wordt geconstrueerd door de deelnemers is in lijn met het werk van socioloog Howard Becker. Hij ziet het kunstveld nog breder dan de drie docenten: als één groot samenwerkend geheel. Hij stelt dat "all artistic work, like all human activity, involves the joint activity of a number, often a large number, of people".<sup>32</sup> Er moeten verschillende activiteiten en handelingen plaatsvinden voor een kunstwerk tot stand kan komen. Een kunstwereld bestaat dan uit een groep 'werkers' en de set taken die ieder van hen uitvoert.<sup>33</sup> Toch wordt aan de kunstenaar in dit netwerk vaak een speciale positie toegeschreven: "Both participants in the creation of art works and members of society generally believe that the making of art requires special talents, gifts, or abilities, which few have", aldus Becker.<sup>34</sup> Het is daarom ook dat "business-like work habits" van kunstenaars zorgen voor bedenkingen over het daadwerkelijke talent van of gewicht toekennen aan die persoon.<sup>35</sup> Hierin is dus opnieuw het ideaal waarover Abbing sprak terug te zien in de opvatting van wat een (autonoom) kunstenaar zou moeten zijn: ver van commerciële belangen en dichtbij zijn individuele, bijzondere talent. Alleen dan volstaat de toekenning van de sociale positie die de kunstenaar mag innemen. Hoewel de kunstenaar dus vaak als middelpunt wordt gezien, stelt Becker daartegenover dat de kunstenaar onderdeel is van de kunstwereld. Becker is veel inclusiever dan Van Winkel, Gielen en Zwaan: naar zijn mening zijn er veel meer spelers onderdeel van het veld. Voor de totstandkoming van een kunstwerk is namelijk niet alleen de kunstenaar van belang, maar ook het zogenaamde 'ondersteunend personeel' die de activiteiten om de kernactiviteit heen uitvoert.<sup>36</sup> Volgens Becker zijn dus ook de materiaalverzorgers, de technici, musea, instellingen en dergelijke belangrijk voor het kunstwerk om te verschijnen zoals het dat doet. Ook de kunstacademies kunnen we tot het ondersteunende personeel rekenen van een kunstwereld: door middel van de opleiding die zij aan de kunstenaar geven, vormen ze uiteindelijk hem en het werk dat hij produceert. Becker beschrijft hoe

---

<sup>32</sup> Howard Becker, *Art Worlds*, (Los Angeles, CA: California University Press, 2008), 1.

<sup>33</sup> Idem, 9.

<sup>34</sup> Idem, 14.

<sup>35</sup> Idem, 18.

<sup>36</sup> Idem, 17.

kunstacademies “provide a pool of people for established art worlds, and usually inadvertently also provide a pool of well-trained rebels to staff alternative art projects which do not fit into the established ways of those worlds.”<sup>37</sup> De normen en waarden die heersen op een kunstacademie, hebben ook invloed op het werk van de kunstenaar, ook als kunstenaars die bewust negeren of zich er tegen afzetten.

Gezien de centrale positie die kunstenaars hebben in Beckers kunstwereld, is het de vraag in hoeverre ze in deze theorie autonoom kunnen zijn of werken. Een kunstwerk kan in ieder geval niet autonoom zijn: de invloeden buiten de kunstenaar zijn volgens Becker cruciaal voor het ontstaan ervan. Dat komt overeen met zijn idee dat het kunstwerk in samenwerking wordt gemaakt. Desondanks hebben kunstenaars wel een uitzonderlijke positie, die ze toegeschreven krijgen en verdienen door hun talent. Wellicht dat dat de autonoom kunstenaar in een positie stelt om onafhankelijk te werk te gaan, binnen de kunstwereld zelf en los van de maatschappij. Dan is het slechts het kunstwerk dat in samenwerking en overleg met anderen zijn betekenis krijgt, maar kent de autonoom kunstenaar nog een relatieve vrijheid in het bepalen wat hij wel of niet maakt. Op die manier sluit ook Beckers theorie aan bij het idee van de autonoom kunstenaar tot nu toe, met de kunstenaar in een afzonderlijke, op zichzelf staande positie, binnen het kunstveld. Onafhankelijkheid lijkt dus voornamelijk te betekenen: onafhankelijk van andere invloeden of velden dan de kunstwereld. Dat geeft al behoorlijk houvast voor het onderzoek.

#### *Dorleijn et al. en de autonomie van literatuur*

In de eerder besproken theorieën komt de rol van de kunstwereld herhaaldelijk terug. Dit kunstveld kan nader bekeken worden aan de hand van G. J. Dorleijn et al. In *The autonomy of literature* zoeken zij naar wat er precies wordt bedoeld met autonomie in het literaire veld.<sup>38</sup> De term autonoom kan ten eerste worden toegepast op de aard van het kunstwerk. Wanneer een kunstwerk autonoom wordt genoemd, wordt het gezien als autotelisch: “- obeying only it’s own rules. It is considered to be severed from its own maker and to be appreciated only on its own terms. It is not taken as a form of mimesis relative to reality but as constituting its own reality.”<sup>39</sup> Dit staat tegenover wat Becker stelt met zijn idee van de kunstwereld, waarin alle partijen bijdragen aan het kunstwerk zoals het verschijnt en zo de betekenis construeren. Ook is het de vraag of de individualiteit van de kunstenaar, waar Abbing over sprak, dan nog te verwerken is in een kunstwerk – dat wil zeggen, een autonoom kunstwerk. Een autonoom kunstwerk staat immers op zichzelf, aldus Dorleijn, en is geen afspiegeling van de realiteit. Hier botsen de verschillende theorieën, maar dat doet niets aan het onderzoek af. Hiervoor staat immers de autonoom kunstenaar centraal, niet het autonome kunstwerk.

---

<sup>37</sup> Idem, 80.

<sup>38</sup> G.J. Dorleijn et al, “‘The autonomy of literature’: to be handled with care”, in *The autonomy of literature at the fin de siècles (1900 & 2000). A Critical Assessment*, (Leuven: Peeters Publishers, 2007), 10.

<sup>39</sup> Idem.



Niet alleen het kunstwerk, maar alle aspecten van artistieke praktijken kunnen autonoom zijn: zowel de creatie van een kunstwerk, als de perceptie en ervaring van de toeschouwer van het werk.<sup>40</sup> Ook het veld zelf heeft autonomie, wat we ook lazten bij de docenten van St. Joost en Becker. Dit wordt uitgewerkt in de zogenaamde veld theorie ('field theory').<sup>41</sup> Volgens deze theorie omvat autonomie drie afzonderlijke maar verwante domeinen: de autonomie van het literaire of artistieke veld ten opzichte van andere velden; de autonomie van het veld als zelfvoorzienend, door de aanwezigheid van eigen interne instituties en actoren; en als laatste de autonomie van de dominante normen in het veld.<sup>42</sup> In het eerste domein wordt autonomie gezien als het fenomeen waarbij actoren in het veld er naar streven los te komen van heteronome, zogenaamde 'onjuiste' invloeden, die de autonomie van de actoren en het veld zelf kunnen beperken.<sup>43</sup> Ten eerste is dat de invloed van de markt. Dit kan de autonomie bedreigen door kunstenaars te laten streven naar winst in plaats van de intrinsieke doelen van kunst. Tegelijkertijd faciliteert de markt in zekere zin ook autonomie, want juist de markt maakt dat werk verkocht kan worden. Ten tweede is er ook invloed van politieke partijen, de staat en autoriteiten met politieke macht. Zij kunnen autonomie beperken door het opleggen van wetten, censuur en belasting. Maar zij kunnen ook de autonomie versterken door diezelfde wetten, of erkennen door middel van subsidie. Ten derde is er de aanwezigheid van religie en moraal. Kunstenaars hebben een bepaalde verantwoordelijkheid ten opzichte van de maatschappij. Dit kan het werk, of de manier van werken, beïnvloeden "by requiring the thematization of a specific message, ethics or world-view, or at least requiring that these should not be questioned".<sup>44</sup> Op die manier kunnen die ideeën ook werken als censuur of beperking van autonomie. Als vierde en laatste invloed onderscheiden Dorleijn et al. de journalistieke en andere praktijken die tegelijkertijd in het literaire veld plaatsvinden. Aangezien Dorleijn zich richt op het literaire veld, wordt dat veld telkens als uitgangspunt genomen. Deze laatste heteronome invloed wordt vaak gezien als een interne invloed.<sup>45</sup> Voor het kunstveld zou deze interne invloed kunnen zijn van de verschillende disciplines onderling. De verschillende disciplines en actoren in het veld hebben ook invloed op elkaar en elkaars autonomie. Dorleijn stelt dat er altijd zulke 'onjuiste', oftewel heteronome, factoren aan het werk zijn: zelfs het meest autonome (literaire) veld kan nooit volledig autonoom zijn.<sup>46</sup> Er is dus altijd een bepaalde spanning aanwezig tussen de heteronome invloeden en autonomie. Dat blijkt ook wel uit hoe de vier invloeden autonomie zowel kunnen faciliteren als beperken. Opvallend is ook dat in de periode waarover Dorleijn schrijft, omstreeks 1900, de onjuiste invloeden werden gezien als heteronoom. Ook bij Abbing werden kunstenaars die te commercieel zouden werken veroordeeld. Terwijl we nu bij de

---

<sup>40</sup> Idem, 11.

<sup>41</sup> Idem, 12.

<sup>42</sup> Idem, 13.

<sup>43</sup> Idem.

<sup>44</sup> Idem, 15.

<sup>45</sup> Idem, 14.

<sup>46</sup> Idem, 15.

hybride kunstenaar van Van Winkel, Gielen en Zwaan (uit 2012) zien dat die afhankelijkheid niet perse ‘onjuist’ is, of betekent dat deze af doet aan kunstenaarschap. De hybride kunstenaar verenigt juist de heteronome en autonome invloeden.

In het tweede domein wordt er gekeken naar de interne structuur van het veld en de manier waarop dat autonomie vormgeeft. “Here, the accent lies on the extent to which there are specific bodies involved in the material and symbolic production and distribution of literature. In line with Bourdieu, it can be stated that in addition to the book market, specific institutions of production, consecration and legitimation, and distribution also constitute preconditions for a relatively autonomous field.”<sup>47</sup> De verschillende instituties zorgen voor structuur in het veld: de manier waarop en de mate waarin dit is gedaan, heeft ook gevolgen voor de autonomie binnen het veld. Hoe meer gestructureerde instituties er zijn, en hoe groter hun zeggenschap, hoe autonomer en zelfstandiger het veld is. Het is dan minder makkelijk te beïnvloeden door de bovengenoemde heteronome invloeden.

Het derde en laatste domein omvat de autonomie van de esthetische normen. “The power of disposal that the producers of culture hold over their own means of production and distribution, and over their own authorities for evaluation and consecration, highly coincide. In this respect, conceptions of literature and actual institutions are two sides of the same coin.”<sup>48</sup> Dit komt overeen met het idee van Van Winkel, Gielen en Zwaan: de kunstwereld legitimeert zichzelf en bepaalt haar normen en waarden wat betreft de esthetiek en beoordeling van kunst. Het idee van wat literatuur (en dus ook kunst) is en de beoordeling daarvan, wordt gelegitimeerd door de doorvoering hiervan door de instituties. Zij houden zo de eigen esthetische waarden in stand. De autonome kunstenaar heeft zich dan binnen het veld te houden aan deze esthetische waarden, door ze te erkennen in zijn autonome werk.

De autonomie van het literaire veld, en ook het kunstveld, is vanuit verschillende kanten te belichten. Wat in de drie vormen overeen komt is dat autonomie voornamelijk gebaseerd is op een onafhankelijkheid van externe factoren buiten het veld, wat ook al bleek uit de eerder besproken theorieën. Hoe autonomer het kunstveld is, hoe meer zeggenschap het heeft op de structuur en normen en waarden die heersen binnen het veld. De autonoom kunstenaar is werkzaam binnen dit veld en legitimeert die normen en waarden, door ze te bevestigen in zijn werk. Zo houdt hij zich onafhankelijk van de heteronome invloeden en andere externe factoren. Op die manier is het werk van Dorleijn et al. in te zetten om het veld waar de autonome kunstenaar zich in bevindt, en de autonomie van dat veld, beter te begrijpen.

---

<sup>47</sup> Idem, 17.

<sup>48</sup> Idem, 19.

*Pierre Bourdieu, autonomie en het veld*

In het tweede domein van Dorleijn et al. werd Bourdieu al genoemd in verband met de structuur van het (literaire) veld. Het idee van een kunstwereld die op zichzelf staat en zich intern legitimeert is gestoeld op het invloedrijke werk van socioloog Pierre Bourdieu. Hij schreef over autonomie in verband met het culturele veld. In *The market of symbolic goods* schrijft hij hoe de autonomisering van intellectuele en artistieke productie in verband staat met “the constitution of a socially distinguishable category of professional artists or intellectuals who are less inclined to recognize rules other than the specifically intellectual or artistic traditions handed down by their predecessors, which serve as a point of departure or rupture.”<sup>49</sup> De artistieke ontwikkeling naar autonomie begon in Florence in de 15<sup>e</sup> eeuw, waar het idee ontstond van “a truly artistic legitimacy, i.e. the right of artists to legislate within their own sphere – that of form and style – free from subordination to religious or political interests.”<sup>50</sup> De autonome kunstenaar houdt zich dus alleen aan de regels die door het veld zelf zijn opgesteld en gelegitimeerd. Invloeden van buitenaf, zoals van religie of politiek, kunnen wel bestaan, maar zijn invloeden waar de autonoom kunstenaar niet door beperkt wordt. Dit zagen we ook al terug in de eerdere omschrijvingen van de autonome kunstenaar. Waarin Bourdieu verschilt is dat hij de invloed van de markt juist wel meeneemt in zijn ideeën. Het is juist de groei van de culturele industrie, de markt van symbolische goederen, en daarmee ook een toename van het publiek, die zorgde voor dit proces van autonomisering. Het zien van kunstwerken als consumptiegoederen, en de opkomst van een categorie van producenten die symbolische goederen specifiek voor de markt produceerden, droeg bij aan een ontwikkeling van een ‘pure’ theorie over kunst, *l’art pour l’art*: “It did so by dissociating art-as-commodity from art-as-pure-signification, produced according to a purely symbolic intent for purely symbolic appropriation, that is, for disinterested delectation, irreducible to simple material possession.”<sup>51</sup>

Het was dus juist deze groei van de markt die zorgde voor de autonomisering van de kunst, waarbij de kunst zich afzette tegen het idee van kunst als commoditeit. Dit in tegenstelling tot de hedendaagse hybride kunstenaar, die de markt juist soms op zoekt en mee samenwerkt. Opnieuw bevestigt dit hoe de autonoom kunstenaar dus los staat van externe invloeden als de markt.

Deze tweedeling komt ook terug in het veld van de culturele productie van symbolische goederen, die volgens Bourdieu gestructureerd wordt door de tegenstelling van “the field of restricted production as a system producing cultural goods [...] objectively destined for a public of producers of cultural goods, and the field of large-scale cultural production, specifically organized with a view to the production of cultural goods destined for non-producers of cultural goods, ‘the public at large’.”<sup>52</sup> In

---

<sup>49</sup> Pierre Bourdieu, “The market of symbolic goods” in *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, (New York: Columbia University Press, 1984), 2.

<sup>50</sup> Idem.

<sup>51</sup> Idem, 2 en 3.

<sup>52</sup> Idem, 4.

het veld van de beperkte productie worden de symbolische goederen, zoals kunstwerken, dus voor de producenten onderling geproduceerd. De autonomie van dit veld kan dan worden gemeten aan de hand van de mate waarin het zijn eigen criteria voor productie en evaluatie kan definiëren.<sup>53</sup> Dit idee is terug te zien in het tweede domein van Dorleijn et al., waarin de structuur van het veld vorm geeft aan de mate van autonomie. Daarnaast is het idee van een productieveld dat zichzelf legitimeert en in stand houdt iets wat in de eerdergenoemde teksten ook herhaaldelijk terug komt. Autonomie lijkt in die zin voornamelijk terug te komen op, om de Van Dale als uitgangspunt te nemen, zelfstandigheid en zelfbestuur, waarbij er buiten het veld weliswaar andere factoren aanwezig zijn, maar zonder dat zij invloed hebben op de werkwijze van het kunstveld.

Dat wil niet zeggen dat autonome kunstenaars volledig op zichzelf staan, aldus Bourdieu: “Few people depend as much as artists and intellectuals do for their self-image upon the image of others, and particularly other writers and artists, have of them.”<sup>54</sup> Dat is ook logisch, aangezien ze in het veld van de beperkte productie gericht zijn op productie voor de andere producenten. De kunstenaars hebben zich juist te houden aan de regels, normen en waarden die door het veld zijn opgesteld en continu worden bevestigd. Door zich te richten op het kunstveld, legitimeren ze de heersende praktijk van het veld en daarmee automatisch ook zichzelf, als actor in het veld van culturele productie. De positie van de kunstenaar ten opzichte van andere deelnemers in het veld is ook terug te zien in het kunstwerk als publiek object.<sup>55</sup> Net als bij Becker zijn er dus ook meerdere spelers in het kunstveld waartoe de kunstenaar zich verhoudt, maar bij Becker hebben veel meer actoren een positie in het kunstveld. Becker ziet meer actoren als culturele producenten dan Bourdieu, die het kunstveld beperkter ziet. Dat is ook logisch, gezien het veld van beperkte productie voornamelijk voor andere producenten produceert en zodoende vooral uit culturele producenten bestaat. Daarin lijkt het culturele veld van Bourdieu autonomer te zijn dan de kunstwereld van Becker, dat wil zeggen: een meer op zichzelf staand en regulerend geheel.

Naast de kunstenaars zijn ook de verschillende instanties belangrijk voor de legitimering van het veld: “One cannot fully comprehend the functioning of the field of restricted production as a site of competition for properly cultural consecration – i.e. legitimacy – and for the power to grant it unless one analyses the relationships between the various instances of consecration.”<sup>56</sup> Hierin maakt Bourdieu een onderscheid tussen instituties die symbolische goederen conserveren (zoals musea) en anderzijds instituties als het onderwijs die zorgen voor een reproductie van actoren die de juiste kennis bezitten. Het onderwijs en dus ook de kunstacademies spelen een belangrijke rol in het behouden van het veld van beperkte productie, niet alleen door de blijvende stroom aan actoren, maar ook als

---

<sup>53</sup> Idem, 5.

<sup>54</sup> Idem, 6.

<sup>55</sup> Idem, 9.

<sup>56</sup> Idem, 12.

consecrerende institutie die de kunsten bespreekt en uitlegt.<sup>57</sup> Kunstacademies hebben, als ze op deze manier bekeken worden, meer macht dan slechts het opleiden van kunstenaars. Ze hebben ook invloed op de normen en waarden van het kunstveld door te reflecteren op hun eigen rol en productie. Dit is zeker een interessante zienswijze voor dit onderzoek.

Een ander belangrijk aspect van het veld van beperkte productie is Bourdieus opvatting van de omgekeerde economie: “the negative relationship which [...] is established between symbolic profit and economic profit, whereby *discredit* increases as the audience grows”.<sup>58</sup> De regels van de ‘gewone’ economie zijn hier precies andersom: hoe meer publiek, hoe minder waardering je ontvangt. Daarom is het ook van belang om juist alleen te produceren voor de andere producenten in het veld en niet voor een breder publiek. Het veld van grootschalige productie werkt daarentegen commerciëler en is meer gericht op de markt. Daar is het doel juist om zoveel mogelijk publiek te bereiken. Elke actor in dit culturele veld, waaronder de autonoom kunstenaar en kunstacademies, nemen een bepaalde positie in in het veld. Elk van deze posities, ook de dominante, is voor zijn bestaan afhankelijk van hun verhouding ten opzichte van andere posities.<sup>59</sup> Eén verandering hierin heeft dus gevolgen voor het gehele veld. Hoewel het culturele veld dus intern niet vaststaat, zijn de grenzen van het culturele veld volgens Bourdieu ook veranderlijk. Daarmee lijkt het toch niet zo beperkt te zijn als in eerste instantie in vergelijking met Becker leek. Het gevolg van deze flexibele grenzen is dat “it attracts agents who differ greatly in their properties and dispositions but the most favoured of whom are sufficiently secure to be able to disdain a university career and to take on the risks of an occupation which is not a job (since it is almost always combined with a private income or a ‘bread-and-butter’ occupation).”<sup>60</sup> Juist deze meerdere banen leiden tot een problematische positie in het veld voor de kunstenaars, zo vervolgt Bourdieu:

“The ‘profession’ of writer or artists is one of the least professionalized there is [...]. This is shown clearly by [...] the problems which arise in classifying these agents, who are able to exercise what they regard as their main occupation only on condition that they have a secondary occupation which provides their main income.”<sup>61</sup>

Hier noemt Bourdieu eigenlijk al de hybride kunstenaar, die afhankelijk is van meerdere banen voor zijn inkomen. Interessant is vooral het idee van de verschillende posities in het veld, die niet vast staan en ook ieder voor zich weer invloed hebben op de andere posities. Hierin komt ook Beckers kunstwereld terug, waar onderlinge actoren met elkaar verbonden zijn en op die manier de

---

<sup>57</sup> Idem, 16.

<sup>58</sup> Pierre Bourdieu, “The Field of Cultural Production: or The Economic World Reversed” in *The Field of Cultural Production*, (Cambridge: Polity Press, 1993), 48.

<sup>59</sup> Idem, 30.

<sup>60</sup> Idem, 43.

<sup>61</sup> Idem.

kunstwereld constitueren. Het innemen van een positie heeft niet alleen invloed op de verhouding tussen de onderlinge actoren, maar ook op de actoren zelf: “Whether they like it or not, whether they know it or not, this definition imposes itself on them as a fact, determining their ideology and their practice, and its efficacy manifests itself never so clearly as in conduct aimed at transgressing it.”<sup>62</sup> Daarnaast sluit het kiezen of innemen van één positie alle andere mogelijke positie-innames uit. De onderlinge relaties van actoren worden gemedieerd door de structuur van het veld.<sup>63</sup> Hierin komt ook Dorleijns tweede domein terug, waarin de mate van autonomie afhangt van de hoeveelheid en mate van structuur die het veld heeft.

De verschillende posities die daadwerkelijk worden ingenomen en de mogelijke posities zijn ook interessant om mee te nemen in dit onderzoek. De autonoom kunstenaar is te plaatsen in het veld van de culturele productie, omdat de markt geen invloed op hem heeft zoals in het veld van grootschalige productie wel het geval is. Maar in hoeverre is die positie op dit moment vast te houden voor de autonoom kunstenaar, of komt deze überhaupt overeen met de werkelijkheid? De hybride kunstenaar van Van Winkel, Gielen en Zwaan zoekt namelijk steeds meer toenadering tot de grootschalige productie binnen het veld van culturele productie, om rond te kunnen komen van zijn werk. Het culturele veld van Bourdieu is daarom enerzijds een goede theorie omdat hij een helder idee geeft van hoe het kunstveld en zijn actoren autonoom kunnen zijn; anderzijds omdat het inzichtelijk kan maken welke positie de autonoom kunstenaar daadwerkelijk inneemt in het veld, en welke positie ze denken of wensen te hebben.

#### *Voorlopige definitie*

Autonomie voor het kunstveld lijkt voornamelijk in te houden dat het kunstveld, en dus ook de autonome kunstenaar, onafhankelijk is van externe factoren buiten het veld. Hoewel er wel heteronome invloeden bestaan, zoals Dorleijn et al. aangaven, hebben die geen invloed op het kunstveld danwel de autonome kunstenaar. De autonome kunstenaar maakt kunst omwille van de kunst, gebaseerd op en trouw aan de (esthetische) normen en waarden die binnen het kunstveld worden opgesteld. Dit kan de autonoom kunstenaar doen doordat hij onafhankelijk is van de samenleving, en tegelijkertijd ook deze positie toegeschreven krijgt vanuit de samenleving, op basis van zijn individualiteit (Hans Abbing) en uitzonderlijke talent (Howard Becker). De zelfstandigheid van de autonoom kunstenaar zit hem erin dat hij op zichzelf staat en niet afhankelijk is van andere factoren voor zijn bestaan. Een autonoom kunstenaar is dan een kunstenaar die onafhankelijk is van externe invloeden, los van die van het kunstveld waarin hij zich begeeft.

Dit is de definitie die als uitgangspunt wordt genomen voor dit onderzoek, zodat hij kan fungeren als meetlat voor de visies en definities waar de kunstacademies mee werken. Op welke manier zien zij de

---

<sup>62</sup> Bourdieu, “The market of symbolic goods”, 23.

<sup>63</sup> Idem, 25.

autonoom kunstenaar, en hoe verhoudt zich dat tot de hierboven genoemde definitie? Daarmee is ook meteen duidelijk dat deze opgestelde definitie niet vast ligt, maar dat deze in de loop van het onderzoek nog kan veranderen.

### **De kunstacademie in de toekomst**

Naast theorie over de autonoom kunstenaar is het ook van belang om nader te kijken naar de kunstacademie zelf. De onderzoeksvraag is gericht op de visie van de kunstacademies: wat zijn de visies tot nu toe geweest? Er is voornamelijk literatuur te vinden die in lijn is met het rapport van commissie Dijkgraaff: adviezen en ideeën over de toekomst van de kunstacademies. Hoe kunnen ze het beste aansluiten bij de ontwikkelingen in de maatschappij en van de toekomst? Dat geeft ook inzicht in hoe kunstacademies op dit moment werken.

#### *Theorie, praktijk en autonomie*

In *Denken in kunst* bespreken lectoren Onderzoek en Theorie in de kunsten Henk Borgdorff (Hogeschool der Kunsten Den Haag) en Peter Sonderen (ArtEZ) de relatie tussen theorie en praktijk in het Nederlandse kunstonderwijs. Zij zien dat theorie op dit moment een onduidelijke plek heeft in het kunstonderwijs: “Theorie wordt veelal gezien als ondersteuning van de praktijk en is daarmee vooral van waarde vanwege haar dienstbaarheid daaraan. Deze opvatting, die wijdverbreid is in het kunstonderwijs, laat zien dat de kunstpraktijk vooral als iets praktisch opgevat wordt. Kunst maken is vooral kunst doen, en voor dat doen gebruik je theorie [...]”<sup>64</sup> Theorie heeft op die manier een instrumentele, ondergeschikte rol in de huidige praktijk van kunstacademies. Maar Borgdorff en Sonderen zien theorie juist als gelijkwaardig of zelfs belangrijker dan de praktijk: “Alle kunst is doordrenkt van de samenleving omdat zij ook door haar is gecreëerd. Betekent dit niet ook dat de praktijk doordeseemd is van theorie, dat theorie de praktijk heeft geboren laten worden en dat ze tot elkaar veroordeeld zijn?”<sup>65</sup> Hun boek *Denken in Kunst* is dan ook een bundeling van essays die een aanzet wil geven tot nadenken over het kunstonderwijs en dan voornamelijk het theoretisch aspect ervan.<sup>66</sup> Hieruit valt te concluderen dat op dit moment kunstacademies zich voornamelijk richten op de praktijk in hun curriculum. Sonderen benoemt dit ook in zijn essay, en ziet dit als een gemiste kans: “Een hogeschool der kunsten is momenteel echter nog nauwelijks een plek waar nieuwe ideeën ontwikkeld worden, terwijl reflectie op en onderzoek naar actuele ontwikkelingen in de kunsten juist daar zouden kunnen of moeten plaatsvinden.”<sup>67</sup> In die zin houdt de focus op praktijk de kunstacademies tegen in hun ontwikkeling. In de inleiding benoemen Borgdorff en Sonderen ook dat hoewel er duidelijk verandering is op dit gebied, “[f]eit is dat het kunstonderwijs, wil het

---

<sup>64</sup> Henk Borgdorff en Peter Sonderen, *Denken in Kunst*, (Leiden: Leiden University Press, 2012), 9.

<sup>65</sup> Idem, 10.

<sup>66</sup> Idem, 11.

<sup>67</sup> Idem, 21.

voorstrevend zijn en niet langer conservatief (wat het op het gebied van theorie in hoge mate was), nieuwe terreinen zal moeten gaan verkennen. Dit zal noodzakelijkerwijs leiden tot andere opvattingen en gedragingen in de kunst en het kunstonderwijs.”<sup>68</sup> Evenals De Rapper in *De Volkskrant* zijn Borgdorff en Sonderen van mening dat de kunstacademies een autonome, afzonderlijke positie in stand houden door hun nadruk op praktijk in plaats van theorie, wat ze remt in hun ontwikkeling. Maar Borgdorff en Sonderen benoemen niet expliciet, in tegenstelling tot De Rapper, dat de academies hierdoor niet bijdragen aan de samenleving: het lijkt hen eerder te gaan om de ontbrekende bijdrage aan en ontwikkeling van het kunstveld. Als theorie in de opleiding evenwaardig wordt aan praktijk, heeft dat een positief effect op de vooruitgang van de kunstacademies en hun kunstenaars. Het is interessant om te onderzoeken of deze ideeën over theorie en praktijk ook spelen bij de kunstacademies van dit onderzoek. Een sterkere focus op theorie op de kunstacademies moet zorgen voor het beter begrijpen van de eigen ontwikkelingen en context, zodat de kunstacademies zich beter kunnen positioneren. Theorie kan dan enerzijds worden ingezet om de autonomie en de verbinding met het kunstveld te behouden, maar anderzijds ook om meer toenadering tot de samenleving te zoeken. In het eerste geval wordt autonomie behouden; maar meer toenadering tot de samenleving en ‘het verkennen van nieuwe terreinen’ zorgt er juist voor dat de autonomie van de studenten eerder diffuus wordt.

#### *De kunstacademie als laboratorium*

In *Art School (propositions for the 21st century)* van professor en schrijver Steven Henry Madoff wordt er breder gekeken dan de rol van theorie in de kunstacademies, al is dit boek net als *Denken in Kunst* een bundeling van essays die nadenken over en voorstellen doen voor de toekomst van de kunstacademies. In de introductie benoemt Madoff dat “[t]he topography of making has been flattened: no one discipline, style, genre, or artist dominates.”<sup>69</sup> Met dit vervagen van de grenzen duurt het dan ook niet lang tot Madoff de term hybriditeit gebruikt, wat een belangrijke drijfveer bleek voor het boek: “This very potency of the Zeitgeist’s appetite for hybridity has driven the questions and propositions for this book.”<sup>70</sup> Net als Van Winkel, Gielen en Zwaan ziet ook Madoff een toename van hybriditeit en dat dit iets is om rekening mee te houden in de toekomst. Hoewel hij het niet letterlijk bespreekt, roept dit de vraag op waar autonomie hierin staat en in hoeverre die behouden kan blijven, wanneer hybriditeit een grotere rol gaat spelen.

In zijn essay ‘Education by infection’ in *Art School* gaat filosoof en kunstcriticus Boris Groys verder in op het vervagen van de grenzen: “Today art education has no definite goal, no method, no particular content that can be taught, no tradition that can be transmitted to a new generation – which is to say, it

---

<sup>68</sup> Idem, 10.

<sup>69</sup> Steven Henry Madoff, *Art School (propositions for the 21st century)*, (Cambridge, MA: The MIT Press, 2009), ix.

<sup>70</sup> Idem, x.



has too many. [...] Art education can be anything.”<sup>71</sup> Toch is er volgens Groys ook een constante factor in (kunst)onderwijs, namelijk het tijdelijk isoleren van de student van de buitenwereld, om hem op te leiden. “Paradoxically, this goal of isolation is precisely to prepare students for life outside the school, for “real life”. Yet this paradox nonetheless is perhaps the most practical thing about contemporary art education. It is an education without rules. But so-called real life [...] is also finally without rules. Ultimately, teaching art means teaching life.”<sup>72</sup> Juist door het tijdelijk afsluiten van de buitenwereld, kan de kunststudent het meeste uit zijn opleiding halen. Die isolatie binnen in de kunstacademie is geen vreemd idee: De Rapper zag de kunstacademies ook op die manier, evenals we in het eerste deel van het theoretisch kader ook het idee van een opzichzelfstaande kunstwereld meerdere malen voorbij zagen komen. Deze gesloten positie is gunstig volgens Groys, wat hij beargumenteert met een idee van kunstenaar Kazimir Malevich, die meent dat studenten leren en zich ontwikkelen door zich te ‘infecteren’ met kunst. “Malevich sees the art school as the best defense against [...] artistic degradation. The closed world of the art school keeps bacilli permanently circulating and students permanently infected and sick.”<sup>73</sup> Ziek zijn is in dit geval positief, omdat de student op die manier andere kunstvormen tot zich neemt, zich deze eigen maakt en zich zo ontwikkelt. Het vereist dus een afgesloten, oftewel autonome, positie. Hoewel de isolatie dus het beste zou zijn voor de ontwikkeling van de studenten tot kunstenaar, worden ze volgens Groys aangevallen “from all sides by religious, philosophical, ideological, and political discourses of different kinds. [...] The concept of school, then, is entering into a reciprocal relationship, infecting the world as much as the world infects it. At the same time, the art school is well on its way to becoming part of the mass culture that for so long it wanted to observe and analyze from a distance.”<sup>74</sup> De hermetisch gesloten positie is dus niet langer in stand te houden: de kunstacademie wordt ook ‘geïnfecteerd’ door invloeden van buitenaf, net als ze zelf ook weer invloed uitoefent. Hoewel de autonome positie dus het beste zou zijn, kan de kunstacademie dit in de toekomst niet volhouden. Groys gaat er niet verder op in of hij dit ziet als negatief voor de kunstacademies, het lijkt eerder een constatering. Ook Madoff benoemt in zijn eigen essay ‘States of exception’ dat “[...] the liberal idea of the art school as a laboratory free from the constraints of the world is advantageous to the ethos of the institution and the morale of its exclusive membership.”<sup>75</sup> Hier komt het idee van een kunstacademie als afgesloten geheel, een ‘laboratorium’, opnieuw terug. Maar Madoff vervolgt: “But the ideal goes only so far. The behavior within art schools, as I say, may appear to allow any kind of experimentation, but also as I say, indulgence is the luxury of those willing to ignore at their own risk the market and its powers of legitimation,”<sup>76</sup> De

---

<sup>71</sup> Boris Groys, “Education as infection”, in *Art School (propositions for the 21<sup>st</sup> century)*, ed. Steven Henry Madoff (Cambridge, MA: The MIT Press, 2009), 27.

<sup>72</sup> Idem.

<sup>73</sup> Idem, 28.

<sup>74</sup> Idem, 30.

<sup>75</sup> Steven Henry Madoff, “States of exception”, in *Art School (propositions for the 21<sup>st</sup> century)*, ed. Steven Henry Madoff (Cambridge, MA: The MIT Press, 2009), 274.

<sup>76</sup> Idem.

invloed en de macht van de markt vallen niet te ontkennen. Kunstacademies moeten dus zich wel bezighouden met zulke invloeden, aldus Groys en Madoff, en dus in zekere zin de afgesloten, autonome positie loslaten. Madoff geeft ook aan dat kunstacademies zichzelf een ‘state of exception’ toeschrijven, wat wil zeggen dat “[...] it safeguards by force its own norms, its own rules of production. [...] The artist is granted the privilege of his or her creative prerogatives over and above the norms outside its walls.”<sup>77</sup> Hier komt het eerdergenoemde idee terug van de discursiviteit en de eigen normen en waarden van in dit geval de kunstacademie. Maar deze uitzonderingspositie is dus onterecht, niet alleen omdat er daadwerkelijk invloeden van buitenaf de kunstacademie binnen komen, maar ook omdat die wisselwerking essentieel is voor de kunstacademie als publieke institutie: “The art academy of the twenty-first century, if it’s to be an agent not only of artistic growth but of social relevance and enhancement, has to understand plainly that this reciprocity between inside and outside is essential to its future. It must invite the community into its discourse.”<sup>78</sup> Net als De Rapper vindt Madoff dus dat de kunstacademies af moeten van hun hermetische, autonome positie, om bij te kunnen dragen aan de samenleving. Waar Borgdorff en Sonderen in *Denken in kunst* zich meer richten op onderzoek en theorie binnen de kunstacademie zelf, gaat *Art School* meer uit van een kunstacademie die midden in de maatschappij staat en een actieve, dienstbare rol heeft. Dit onderscheid is ook interessant om mee te nemen in het onderzoek. In hoeverre richten kunstacademies zich op interne ontwikkeling, en in welke mate maken ze gebruik van externe invloeden voor hun ontwikkeling? Hoe zij hun eigen rol in de maatschappij zien, heeft ook invloed op de mate waarin ze rekening houden met de maatschappij bij het opleiden van hun studenten tot kunstenaars. Een kunstacademie die zich sterk op de maatschappij richt, leidt studenten anders op dan een kunstacademie die een autonome, onafhankelijke positie inneemt.

### **De visie en missie van de HKU en AKV St. Joost**

Voorafgaand aan de interviews is het belangrijk om vast te stellen met welke uitgangspunten de verschillende kunstacademies en specifiek hun Beeldende Kunst opleidingen werken. Hoe ziet hun visie er uit? Wat vinden ze belangrijk in hun opleiding, hoe zien ze zichzelf, waar staan ze voor? Zulke ideeën zijn vaak uitgewerkt in de missies van de kunstacademies, maar staan ook in jaarverslagen, eindtermen en andere documenten vanuit de academies. Niet elke kunstacademie publiceert hetzelfde soort documenten en niet voor elke academie waren even veel bronnen te vinden. Desondanks heb ik voor beide kunstacademies gezocht naar publicaties die deze visies uitdragen en in kaart brengen. Op die manier is te analyseren hoe de kunstacademie zich profileert en uitdraagt en dit verwerkt in niet alleen hun publicaties, maar ook uiteindelijk in hun visie en opleidingen.

---

<sup>77</sup> Idem, 275.

<sup>78</sup> Idem, 282.

### *Landelijke eindkwalificaties*

In 2014 publiceerde het Overleg Beeldende Kunst (OBK) en het Mondriaan Fonds het ‘Beroepsprofiel en Opleidingsprofiel Beeldende Kunst en Vormgeving’. Dit document wordt als eerst besproken, omdat het geldt voor alle kunstacademies in Nederland.

Het werd volgens de voorzitter van het OBK, Jeroen Chabot, tijd voor een herziening van het beroepsprofiel. Dit vanwege de verbreding van de beroepspraktijk: “Verandering is een wezenlijk aspect van de beroepen geworden. Er zijn geen eenduidige praktijken meer te beschrijven voor de verschillende ontwerp- en kunstdisciplines. Evenmin kan de zakelijke kant van de beroepspraktijk in één werk- of organisatievorm gegoten worden.”<sup>79</sup> Het is dan ook niet verwonderlijk dat de term hybride kunstenaar later in het rapport ook nog wordt genoemd. Een constante factor in het herzien van deze beroepsprofielen was het uitgangspunt van waaruit de academies hun studenten opleiden, voor mijn onderzoek een belangrijk uitgangspunt: “[...] we streven ernaar jonge getalenteerde mensen op te leiden die in staat zijn betekenisvolle oorspronkelijke beelden te maken voor ideeën en functies vanuit persoonlijke kritische stellingname. Hoe de beroepspraktijk er ook uitziet en in welke maatschappelijke sector deze zich ook manifesteert, die eigenzinnige en persoonlijke signatuur is altijd in het werkproces en eindproduct aanwezig.”<sup>80</sup> Ondanks dat de hybride kunstenaar aan terrein wint, blijft de eigenzinnigheid en persoonlijkheid van de autonoom beeldend kunstenaar dus belangrijk. In die zin is de zelfstandigheid die aan de kunstenaar wordt toegeschreven een essentiële eigenschap voor de opleidingen. De hierboven besproken zelfstandigheid komt hier dus ook opnieuw terug en blijkt wel degelijk van belang te zijn in de visies van de kunstacademies.

In het rapport worden vervolgens de ontwikkelingen besproken en gekeken naar de beroepsprofielen. Hierin worden er de volgende zeven competenties en gedragscoördinatoren voor de bachelor Beeldende Kunst gegeven.

Als eerste competentie is er creërend vermogen. Hiermee wordt bedoeld dat de student authentiek beeldend werk kan maken, dat voortkomt uit onderzoek en waarin de artistieke visie zichtbaar wordt. Het beeldend werk creëert betekenis en vloeit voort uit de persoonlijke ambitie van de kunstenaar.<sup>81</sup> Opvallend is het eerste criterium dat daarbij wordt genoemd: “De student maakt werk, waarvan hij de voorwaarden zelf bepaalt.” Welke voorwaarden zijn dat dan precies? Het lijkt haaks te staan op wat er in de eerder besproken theorieën van bijvoorbeeld G. J. Dorleijn werd genoemd, waar het juist de normen en waarden van het kunstveld is waaraan de kunstenaar zich houdt. In het vijfde criterium (“De student maakt werk waardoor een persoonlijke visie of thematiek vanuit een eigen signatuur wordt verbeeld”) is de individualiteit van de kunstenaar die Hans Abbing benoemt terug te zien: ook hier wordt het tonen van individualiteit in het kunstwerk als een voorwaarde gesteld. Ook andere belangrijke begrippen als zelfstandigheid en onafhankelijkheid zijn hierin terug te lezen. Een lastiger

---

<sup>79</sup> OBK en Mondriaan Fonds, “Beroepsprofiel en Opleidingsprofiel Beeldende Kunst en Vormgeving”, 2014, 7.

<sup>80</sup> Idem, 8.

<sup>81</sup> Idem, 100.

criterium is nummer zes: “De student plaatst visie, ambitie en werk in een breder cultureel en maatschappelijk perspectief en neemt hiervoor verantwoordelijkheid.” Dat zou betekenen dat hij zich niet zo onafhankelijk van de samenleving moet opstellen als de onderzoeksdefinitie van autonoom kunstenaar vereist. Maar wellicht gaat het slechts om het plaatsen van het kunstwerk in de maatschappij, en is het nog steeds een optie om het werk autonoom oftevel onafhankelijk van de samenleving te maken.

De tweede competentie is het vermogen tot kritische reflectie: “De student kan eigen werk en werkwijze en die van anderen onderzoeken door het te beschouwen, te analyseren, te problematiseren, te positioneren en te beoordelen.” Daarbij is ook een kritische houding ten opzichte van het eigen vakgebied, de maatschappelijke context en de actualiteit belangrijk (criterium nummer vijf).<sup>82</sup>

De derde competentie is het vermogen tot groei en vernieuwing. De student kan zijn eigen werk en werkwijze vernieuwen, niet zozeer omwille van zijn persoonlijke ontwikkeling, maar om “hierdoor een bijdrage [te leveren aan] de ontwikkeling van de professie, het vakgebied, de cultuur en de maatschappij”.<sup>83</sup> Het gaat dus niet alleen om een bijdrage aan het kunstveld, maar ook aan de maatschappij.

Organiserend vermogen is de vierde competentie, waarbij de student een inspirerende en professionele werksituatie kan opzetten en in stand kan houden.<sup>84</sup> Dit is een interessante competentie voor dit onderzoek om te vragen aan de kunstacademies: hoe geef je dit mee aan je studenten? Eén van de criteria luidt: “De student treft de noodzakelijke professionele voorzieningen om op de lange termijn beroepsmatig als beeldend kunstenaar werkzaam zijn.” Wat verstaan de verschillende kunstacademies onder ‘noodzakelijke professionele voorzieningen’ en hoe geven ze die mee aan hun studenten? Hoe zorgen ze ervoor dat de studenten een netwerk kunnen opbouwen en onderhouden?

De vijfde competentie gaat om het communicatief vermogen, waarbij de student zijn ideeën, concepten, werk, werkwijze en artistieke visie kan verwoorden voor professionals en publiek van binnen en buiten het vakgebied.<sup>85</sup> Het derde criterium vraagt expliciet aan de student om de grenzen als autonoom kunstenaar over te gaan: “De student legt werk en werkwijze uit aan anderen buiten het vakgebied en de eigen discipline en slaat hierdoor een brug tussen zijn discipline en het publieke domein.” Waarom de student of kunstenaar dit precies moet doen, wordt niet verder uitgelegd. Het is immers ook mogelijk om communicatievaardigheden te ontwikkelen waarmee de kunstenaar binnen zijn eigen vakgebied kan communiceren. Waarom er een brug geslagen moet worden tussen zijn discipline en het publieke domein, is niet duidelijk genoeg onderbouwd.

De maatschappij komt ook terug in de zesde competentie omgevingsgerichtheid: “De student kan zich

---

<sup>82</sup> Idem, 102.

<sup>83</sup> Idem, 104.

<sup>84</sup> Idem, 106.

<sup>85</sup> Idem, 108.

actief en kritisch verhouden tot de context waarin hij zich met zijn werk bevindt.”<sup>86</sup> In het geval van de definitie van de autonome kunstenaar zoals opgesteld voor dit onderzoek wordt hier met de context het kunstveld bedoeld. Het vijfde criterium geeft echter aan dat de student ook een visie moet hebben op de functie van beeldende kunst in de maatschappij, waardoor opnieuw een breder perspectief wordt aangemeten.

De zevende en laatste competentie is het vermogen tot samenwerken. In samenwerking kan de student bijdragen aan de totstandkoming van een artistiek product of proces, en bovendien kan hij vanuit zijn eigen discipline ook bijdragen aan multidisciplinaire samenwerkingsverbanden.<sup>87</sup> Ook hier wordt de verbreding weer opgezocht en moet de student verder kijken dan zijn eigen discipline.

Zoals al eerder aangegeven werken alle kunstacademies met dit beroepsprofiel en eindkwalificaties. Het kan daarom goed dienen als uitgangspunt en houvast in de interviews, omdat dit hoogstwaarschijnlijk voor veel kunstacademies een vertrekpunt is van waaruit waar ze hun eigen visie uitdragen.

#### *Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (HKU)*

Op haar eigen website vat de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht haar missie als volgt samen:

“HKU is een publieke instelling voor hoger kunstonderwijs die ten doel heeft het zo goed mogelijk opleiden van daartoe getalenteerde studenten in vrije, uitvoerende en toegepaste kunst- en mediadisciplines en daaraan grenzende educatieve, technische en economische vakgebieden.”<sup>88</sup>

Multidisciplinariteit is daarbij belangrijk: de HKU wil verbindingen leggen tussen artistieke en creatieve processen en andere werkgebieden, disciplines en hybride beroepspraktijken. De jonge professionals die de HKU aflevert, zijn zelfstandig, initiatiefrijk en vernieuwend.<sup>89</sup> De HKU ziet haar kunstonderwijs in die zin als zo breed mogelijk: het moet niet alleen binnen het kunstveld passen, maar ook juist aansluiten bij de aangrenzende gebieden. Dit komt ook terug in het jaarverslag van 2016, waarin de HKU aangeeft “continu op zoek [te zijn] naar nieuwe verbindingen, zowel binnen als buiten haar muren, omdat zij gelooft dat crossovers tussen kunst disciplines én tussen kunst en andere domeinen bijdragen aan innovatie en aanpassingsvermogen in tijden van maatschappelijke transitie.”<sup>90</sup> In haar instellingsplan voor 2013 – 2018 formuleert de HKU haar ambities voor die jaren op het gebied van onderwijs, onderzoek en organisatie. Daarin deelt de HKU ook haar visie op onderwijs, dat bestaat uit vier thema’s.

---

<sup>86</sup> Idem, 110.

<sup>87</sup> Idem, 112.

<sup>88</sup> “Missie”, HKU, geraadpleegd op 25 april 2018, <https://www.hku.nl/OverHKU/Organisatie/Missie.htm>.

<sup>89</sup> Idem.

<sup>90</sup> HKU, “Jaarverslag 2016”, 2017, 13.

Het eerste thema is differentiatie. “Het hoger kunstonderwijs wordt gekenmerkt door grote verschillen in de vooropleiding van studenten, de nadruk op op het individu gerichte leerwegen en een zeer hybride beroepspraktijk.”<sup>91</sup> Goed omgaan met deze differentiatie is daarom belangrijk.

Als tweede thema hanteert HKU de aansluiting van het onderwijs op de actuele beroepspraktijk in de kunsten. Doordat kunstenaars niet alleen meer in hun eigen discipline werken, maar ook in andere of meerdere disciplines terecht komen of daar nauw mee samen werken, leidt de HKU ze op “voor het succesvol kunnen vervullen van een professionele artistieke-creatieve rol in verschillende contexten.”<sup>92</sup> Hoe ze dat dan precies integreren, wordt hier niet verder uitgewerkt.

Het derde thema dat centraal staat, is gericht op de onderwijsdoelen. Hier onderscheidt de HKU de volgende drie: deskundigheid, vaardigheid en kennis in minimaal één kunstdiscipline of daaraan verwant kennisdomein; algemene professionele competenties om de eigen professionele loopbaan succesvol te organiseren, zoals vaardigheden op het gebied van presentatie, communicatie, samenwerking, ondernemerschap en onderzoek; en individuele onderscheidende competenties.<sup>93</sup> Ook hier wordt alleen benoemd dat de HKU deze doelen heeft, hoe dit vertaald wordt in het curriculum wordt niet verder uitgewerkt. Maar aangezien het om het instellingsplan voor de gehele academie en opleidingen gaat, is het logisch dat dit niet tot in detail wordt omschreven.

Het vierde en laatste thema gaat over de inrichting van het onderwijs, waarbij de HKU de bacheloropleidingen dusdanig inricht dat “[...] studenten in het eerste deel van de studie deskundigheid en vaardigheid opbouwen in een specifieke discipline en in het tweede deel een eigen positie ontwikkelen en hun expertise verbreden, onder meer door praktijkprojecten en stages.”<sup>94</sup> Deze visie op onderwijs sluit aan op de missie, waarbij de HKU sterk gericht is op het breed opleiden van haar studenten, zowel binnen de gekozen kunstdiscipline als andere disciplines, evenals het ontwikkelen van vaardigheden en het voorbereiden op de uiteindelijke beroepspraktijk. Hoe breder de student zich hierin kan ontwikkelen, hoe beter, lijkt de HKU te willen zeggen.

Specifiek voor de opleiding Fine Art ziet de HKU de afgestudeerden als “beginnend beeldend kunstenaar. Je werkt alleen of samen met anderen in een atelier aan het onderzoeken en ontwikkelen van werk. Maar je kunt ook werken in opdracht of in samenwerking met andere kunstenaars en tentoonstellingen of kunstprojecten organiseren. Op die manier kun je je als kunstenaar verder ontwikkelen en komen tot een zelfstandige beroepspraktijk.”<sup>95</sup> Na de opleiding Fine Art ben je dus beeldend kunstenaar, volgens de doelstelling van de HKU. Maar de kunstacademie lijkt hier te willen zeggen dat dat niet per se autonoom hoeft te zijn: een zelfstandige praktijk kan bestaan naast

---

<sup>91</sup> HKU, Instellingsplan 2013 - 2018, 2013, 10.

<sup>92</sup> Idem.

<sup>93</sup> Idem.

<sup>94</sup> Idem, 11.

<sup>95</sup> “Fine Art: Welk beroep”, HKU, geraadpleegd op 25 april 2018, <https://www.hku.nl/Opleidingen/BeeldendeKunst/FineArt/WelkBeroep.htm>

samenwerkingen met anderen. De HKU lijkt de alumni eerder te zien als de hybride kunstenaar dan de autonoom kunstenaar zoals de werkdefinitie van dit onderzoek veronderstelt.

De HKU is zich er dan ook van bewust dat het creatieve werkveld voortdurend in ontwikkeling is: “Er ontstaan steeds nieuwe rollen, technieken en beroepsmatige activiteiten. In de praktijk blijken veel beeldend kunstenaar op meerdere terreinen actief en daarom is hun werk niet in één beroep te vangen.”<sup>96</sup> Niet elke alumnus wordt dus beeldend kunstenaar, de hybride praktijk lijkt meer voor te komen. “Binnen de opleiding is er veel aandacht voor de beroepspraktijk en word je gestimuleerd om daarin keuzes te maken.” De HKU doet dit door middel van verplichte stages bij verschillende instellingen. Daarnaast is er een docent Work Trade in het derde en vierde jaar van de opleiding ingezet om “verschillende aspecten die in de professionele uitoefening van de beroepspraktijk aan de orde komen te belichten en te trainen.”<sup>97</sup> Voor de HKU is de toekomst van de afgestudeerden wel degelijk een element dat wordt opgenomen tegen het einde van de opleiding.

De HKU is klant van Hobéon, een bedrijf dat ontstaan is uit de Vereniging van Hogescholen<sup>98</sup> en opleidingen beoordeelt op kwaliteit. In 2013 heeft Hobéon voor de kunstacademie gekeken naar de opleiding Autonome Beeldende Kunst (Fine Art). Niet onbelangrijk: de opleiding voldeed aan de eisen, maar Hobéon benoemt daarnaast dat de opleiding Fine Art “haar eigen competenties aantoonbaar gerelateerd [heeft] aan de landelijke vastgestelde eindkwalificaties en uitgewerkt in een eigen en herkenbaar model - het IMPACTmodel - dat door de hele opleiding heen een structurerende rol speelt en de studenten houvast biedt in hun ontwikkeling tot beeldend kunstenaar.”<sup>99</sup> Het IMPACTmodel is een afkorting voor Inhoud (wat houdt het werk in?); Materialisatie (van het werk, geeft uitleg over de mate van overeenkomst, toepasselijkheid en creatieve innovatie tussen formele en inhoudelijke aspecten van het werk); Presentatie (het laten zien van het oeuvre aan een bepaald publiek); Attitude (de relatie tot de werkhouding van de student en toekomstig kunstenaar als individu en/of deelnemer van verschillende samenwerkingsverbanden en het vermogen tot nieuwsgierige, kritische en proactieve houding met betrekking tot de artistieke ambitie); Context (het referentiekader van het werk of artistiek proces); en Theorie (waarin de student zich verdiept).<sup>100</sup> Dit model zou studenten houvast geven, “en maakt het hen mogelijk zich stapsgewijs bewust te worden van de verschillende criteria en de inhoudelijke reikwijdte en diepgang van deze criteria voor het beeldend werk en de relevantie voor de toekomstige beroepspraktijk.”<sup>101</sup> Dit model lijkt voornamelijk te worden ingezet bij het beoordelen van de studenten. Op de huidige website van de HKU is er echter niets (meer) te vinden over dit model, waardoor de uitwerking enigszins vaag blijft. Hobéon gaf ook het advies aan de HKU goed in

---

<sup>96</sup> Idem.

<sup>97</sup> Idem.

<sup>98</sup> “Over Hóbeon”, Hobéon, geraadpleegd op 25 april 2018, <https://www.hobeon.nl/over-ons>.

<sup>99</sup> Hobéon, “Beoordelingsrapport hbo-bacheloropleiding Autonome Beeldende Kunst”, (Den Haag, 2013), 3.

<sup>100</sup> Idem.

<sup>101</sup> Idem, 9.

de gaten te houden of het model nog naar behoren werkt en niet zou zorgen voor beperkingen<sup>102</sup>: wellicht dat dat na 2013 wel het geval was en de HKU niet langer werkt met dit model.

Hobeón gaf al aan dat de HKU werkt met deze landelijk opgestelde competenties en dit is ook goed terug te zien in de missie. De HKU is sterk gericht op een brede ontwikkeling en multidisciplinariteit, en deze grensoverschrijdende competenties komen ook herhaaldelijk terug in het landelijke beroepsprofiel van het OBK en Mondriaan Fonds.

#### *AKV St. Joost*

Van de Noord-Brabantse kunstacademie is geen jaarverslag te vinden. Het meest recente jaarverslag van Avans Hogeschool, waar de school onderdeel van is, vermeldt de AKV St. Joost niet. Op de website van de kunstacademie wordt wel een toekomstperspectief gedeeld: “Het beroepenveld van kunstenaars en ontwerpers is volop in beweging. Met behoud van onze traditie vernieuwen wij ons onderwijs. Om nieuwe generaties kunstenaars en ontwerpers zo goed mogelijk voor te bereiden op een toekomst in de creatieve sector. We sluiten daarbij aan bij ontwikkelingen in de beroepspraktijk.”<sup>103</sup> De uiteindelijke praktijk waarin de afgestudeerden terecht komen is dus een belangrijk uitgangspunt voor de academie. Wat ‘onze traditie’ precies inhoudt, wordt niet verder uitgewerkt, maar wel gekoppeld aan de beroepspraktijk. Autonomie is daarbij een belangrijk streven: “Met de vakdisciplines als uitgangspunt leiden we studenten op tot autonome denkers die met een kritische blik op het vakgebied en de wereld een eigen positie in weten te nemen.” De studenten worden niet alleen opgeleid om werkzaam te zijn in de creatieve sector, maar ook om er van een afstand kritisch en onafhankelijk naar te kunnen kijken. De tweede competentie van het OBK, gericht op kritische reflectie, komt hierin sterk naar voren.

Desondanks is ook samenwerking tussen verschillende disciplines belangrijk, wat ook al naar voren kwam bij de HKU: “In de samenwerking tussen disciplines leren studenten te kijken vanuit andere invalshoeken, verdiepen zo hun eigen positionering en dragen daarmee bij aan de dynamiek van de veranderende beroepspraktijk. Daarom kijken wij vooruit: hoe ziet de beroepspraktijk er voor hen uit?”<sup>104</sup> Multidisciplinariteit versterkt de positie van de studenten in de beroepspraktijk, waardoor AKV St. Joost het toepast in haar opleidingen om ze beter voor te bereiden op de toekomst. In de omschrijving van de opleiding Beeldende Kunst is te lezen hoe de kunstacademie de student opleidt tot een zelfstandige en kritische maker: “Als kunstenaar kun je je na de studie verder verdiepen binnen een eigen praktijk of door een masteropleiding. Sommigen starten een culturele onderneming. Anderen komen in functies terecht waar zij hun specifieke innovatieve en ondernemende kwaliteiten kunnen inzetten. Veel voorkomend is een hybride beroepspraktijk met een combinatie van

---

<sup>102</sup> Idem.

<sup>103</sup> “Toekomstperspectief”, AKV St. Joost, geraadpleegd op 25 april 2018, <http://www.akvstjoost.nl/over-akv-st-joost/geschiedenis>.

<sup>104</sup> Idem.



verschillende type werkzaamheden.”<sup>105</sup>

De eigen autonome praktijk is dus slechts één van de opties voor de student. AKV St. Joost benoemt al dat een hybride beroepspraktijk het meest voor de hand ligt en met dat idee als uitgangspunt is het niet vreemd dat multidisciplinariteit een belangrijke rol krijgt in de opleidingen die ze aanbiedt. Vanuit deze kunstacademie is ook het pleidooi voor de hybride kunstenaar van Van Winkel, Gielen en Zwaan gepubliceerd.

---

<sup>105</sup> AKV St. Joost, Opleiding Beeldende Kunst: Toekomstperspectief,  
<http://www.akvstjoost.nl/opleidingen/beeldende-kunst>

## Hoofdstuk 3: Methode

Zoals al eerder genoemd worden er interviews afgenomen met de opleidingscoördinatoren en de studenten van de opleidingen Beeldende Kunst van twee kunstacademies in Nederland: de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (HKU) in Utrecht en AKV St. Joost in Breda en Den Bosch. De interviews zullen half-gestructureerde interviews zijn, waarbij er wel sprake is van een vragenlijst of een lijst met onderwerpen die besproken worden, maar daarnaast alle ruimte is voor eigen inbreng van de respondent.<sup>106</sup> Er is dus met deze interviewvorm zowel voor de respondenten ruimte om zelf ideeën en meningen in te brengen of nader toe te lichten, als ruimte voor de interviewer om waar nodig door te kunnen vragen. Deze methode levert de meest uitgebreide en bruikbare informatie op voor het onderzoek.

De vragen voor dit onderzoek zijn opgesteld vanuit het theoretisch kader. Zo zijn de antwoorden van de kunstacademies en studenten uiteindelijk terug te koppelen en te verklaren met behulp van de besproken ideeën. Vanuit het theoretisch kader zijn bepaalde begrippen en thema's naar voren gekomen, zoals individualiteit of de gemengde beroepspraktijk, waarover vragen zijn opgesteld. Ook de eindkwalificaties uit het beroepsprofiel van het OBK en Mondriaan Fonds zijn hierin meegenomen. Met behulp van deze vragen wordt duidelijk wat de kunstacademies en hun studenten verstaan onder de autonome kunstenaar, en hoe dat is opgenomen in de visie van de opleiding. De onderstaande vragen zijn de interviewvragen voor een interview van ongeveer één uur.

### Interviewvragen

#### *Kunstacademies*

##### Inleidende vragen

- Hoe ziet de opleiding er globaal uit qua vakken en focus in de gehele vier jaar?
- Wat voor soort kunstenaars moet jullie academie uiteindelijk verlaten?
- Wat zijn kernwaarden voor de opleiding?

##### Eindkwalificaties

- In welke mate is het beroepsprofiel verwerkt in jullie opleiding?
- 1. Creërend vermogen: hoe is het aspect 'maken/creëren' verwerkt in de opleiding?
- 2. Kritische reflectie: hoe is zelfreflectie verwerkt in de opleiding?
- 3. Groei en vernieuwing: op welke manier ontwikkelen studenten zich in de opleiding?
- 4. Organiserend vermogen: hoe leren jullie je studenten om een beroepspraktijk op te zetten?
- 5. Communicatie: welke communicatietechnieken krijgen de studenten mee? Is dit voornamelijk gericht op communiceren met het grotere publiek, of het kunstveld?

---

<sup>106</sup> Nel Verhoeven, *Wat is onderzoek?*, (Den Haag: Boom Lemma Uitgevers, 2011), 149.

6. Omgevingsgerichtheid: hoe sterk is de opleiding gericht op de maatschappij, bijvoorbeeld in vakken, opdrachten en excursies?

7. Samenwerken: welke samenwerkingsvormen kent de opleiding?

- Welke rol heeft theorie in de opleiding?

Individualiteit:

- Wat betekent individualiteit en onafhankelijk voor de opleiding?

- Hoe is de verhouding binnen de opdrachten tussen individueel maken en samenwerken met anderen?

Authenticiteit:

- In welke mate moet het kunstwerk te herleiden zijn tot de kunstenaar die het gemaakt heeft?

- In hoeverre speelt authenticiteit van de student een rol?

Autonomie:

- Wat betekent autonomie voor jullie opleiding?

- Wat betekent de autonome kunstenaar voor de opleiding?

Externe invloeden:

- Wat moet de bijdrage zijn van kunst(enaars) aan de samenleving?

- In hoeverre speelt de markt en commerciële kunst een rol in de opleiding? Ligt de nadruk binnen de opleiding op kunst maken of kunst verkopen?

Interne invloeden (kunstveld):

- Hoe verwerken jullie het kunstveld in je opleiding? Welke banden hebben jullie met andere kunstacademies of instellingen als musea, fondsen, kunstenaars?

- Hoe sterk is het kunstveld aanwezig in de opleiding? Maken jullie kunst voor andere kunstenaars, of ook gericht op het publiek?

- Welke rol heeft jullie opleiding in het kunstveld? Waar staan kunstenaars zelf hierin?

Gemengde beroepspraktijk:

- Zien jullie de gemengde beroepspraktijk terug bij alumni?

- Hoe belangrijk is het dat de alumni rond kunnen komen van hun autonome praktijk, dat wil zeggen, van alleen kunst maken?

- Hoe groot is de rol van multidisciplinariteit in de opleiding?

- Bieden jullie ondersteuning aan alumni om ze te helpen op de arbeidsmarkt?

## Toekomst

- Wat is de toekomst voor de kunstacademie en alumni?
- Moet de kunstacademie meer toenadering zoeken tot de samenleving? Hoe gesloten is de kunstacademie nu?

## *Studenten*

### Inleidende vragen

- In welk jaar van de opleiding ben je nu?

### Eindkwalificaties

1. Creërend vermogen: hoe is het aspect 'maken/creëren' verwerkt in de opleiding?
  2. Kritische reflectie: hoe is zelfreflectie verwerkt in de opleiding?
  3. Groei en vernieuwing: op welke manier heb je je tot nu toe kunnen ontwikkelen in de opleiding?
  4. Organiserend vermogen: hoe helpt de opleiding je met een beroepspraktijk opzetten?
  5. Communicatie: welke communicatietechnieken krijg je mee? Is dit voornamelijk gericht op communiceren met het grotere publiek, of meer met het kunstveld?
  6. Omgevingsgerichtheid: hoe sterk is je opleiding gericht op de maatschappij, bijvoorbeeld in vakken, opdrachten en excursies?
  7. Samenwerken: welke samenwerkingsvormen kent de opleiding?
- Welke rol heeft theorie in je opleiding?

### Individualiteit:

- Hoe sterk is je opleiding gericht op individualiteit?
- Hoe is de verhouding binnen de opdrachten tussen individueel maken en samenwerken met anderen?

### Authenticiteit:

- In welke mate moet het kunstwerk te herleiden zijn tot de kunstenaar die het gemaakt heeft?
- In hoeverre speelt je persoonlijkheid een rol in het maken van kunst?

### Autonomie:

- Wat betekent autonomie voor jou?
- Hoe zie je autonomie en/of onafhankelijkheid terug in je opleiding?

### Externe invloeden:

- Wat moet de bijdrage zijn van (kunst)enaars aan de samenleving?
- In hoeverre speelt de markt en commerciële kunst een rol in de opleiding? Ligt de nadruk in de opleiding op kunst maken of kunst verkopen?

Interne invloeden (kunstveld):

- Welke rol hebben je opleiding en jij als kunstenaar in het kunstveld?
- Hoe sterk is de opleiding gericht op de buitenwereld? Werk je veel samen met andere kunstacademies of instellingen als musea, fondsen, kunstenaars?

Gemengde beroepspraktijk:

- In hoeverre houd je je in je opleiding voornamelijk bezig met kunst maken? Hoe groot is de rol van multidisciplinariteit?
- Denk je dat je straks rond kunt komen van alleen kunst maken? Waarom wel/niet? Vind je dat belangrijk?
- Weet je of er vanuit de opleiding ondersteuning is voor afgestudeerden?

Toekomst

- Wat zou je na je opleiding willen doen qua beroepspraktijk?
- Wat is de toekomst voor kunstacademies, volgens jou?

De bedoeling van deze vragen is niet om ze allemaal letterlijk te stellen, maar als houvast te gebruiken tijdens het gesprek. Hopelijk zorgen de bovenstaande vragen voor een aanzet tot een gesprek, waarna vervolgens verder doorgevraagd kan worden over de thema's en onderwerpen.

### **Afname interviews**

De vier interviews zijn uiteindelijk in een tijdspanne van twee weken afgenomen. Zoals verwacht waren de opgestelde thema's en onderwerpen een aanzet tot een nader gesprek over de opleiding en invulling van Beeldende Kunst aan de HKU en AKV St. Joost. Uiteindelijk duurden de interviews een half uur tot een uur.

De interviews zijn vervolgens getranscribeerd. De transcripten hiervan zijn daarna gecodeerd met behulp van tien coderingen, op basis van de onderwerpen die in de vragen zijn verwerkt: kernwaarden, eindkwalificaties (onderverdeeld in de zeven kwalificaties); theorie; individualiteit; authenticiteit; autonomie; interne invloeden; externe invloeden; gemengde beroepspraktijk; en de toekomst van kunstacademies. Door ieder van deze tien te onderscheiden in de interviews door middel van andere kleuren, kon zo inzicht worden gecreëerd in welke onderwerpen regelmatig aan bod kwamen. Dit was de basis voor de analyse van de interviews, waar nader werd gekeken wat er precies werd gezegd over welk thema. Dit wordt nader uitgewerkt in hoofdstuk 4, resultaten.

## Hoofdstuk 4: Resultaten

In lijn met het theoretisch kader en de interviewvragen worden de resultaten van de interviews besproken aan de hand van de opgestelde thema's en onderwerpen. Door hier per onderwerp op in te gaan, wordt helder hoe de beide opleidingen Beeldende Kunst autonomie en de autonome kunstenaar zien en hoe zich dat verhoudt tot de werkdefinitie die voor dit onderzoek is opgesteld vanuit het theoretisch kader.

### 1. Kernwaardes van de opleiding

Elk interview startte met de vraag welke kernwaardes kenmerkend zijn voor de opleiding Beeldende Kunst van de desbetreffende kunstacademie. AKV St. Joost gaf aan dat de opleiding zich richt op kunstenaarschap, en dat ze heeft gekozen voor een brede opleiding: “[W]aar wij ons dan op richten, is een brede basis en als je echt tot de nauwere vorm van kunstenaarschap gaat kun je dat in je master of een uitweiding.”<sup>107</sup> De student aan de AKV St. Joost beaamt dit en benoemt hoe het “in theorie een kaderloze opleiding” is.<sup>108</sup> Daarmee bedoelt hij dat je in de opleiding Beeldende Kunst alles kan doen wat je wilt, maar omdat elke student iets anders wil, de opleiding om die reden geen vaste kaders kent waarbinnen de student moet werken. Ook vindt hij eigen ontwikkeling en autonomie belangrijk voor de opleiding.<sup>109</sup> Het is interessant dat termen als ‘kunstenaarschap’, ‘eigen ontwikkeling’ en ‘autonomie’ als eerste worden genoemd bij het vragen naar kernwaarden van de opleiding: de opleiding is kennelijk zo ingericht, dat dat er als eerste uitspringt. Het is jammer dat deze veelomvattende termen niet meteen worden toegelicht, want de vraag die ze direct oproepen is hoe ze worden uitgewerkt in de opleiding. Door het bespreken van de andere onderwerpen zal blijken hoe AKV St. Joost termen als eigen ontwikkeling en autonomie invult in de opleiding.

Bij de HKU gaat het om eigen ontwikkeling, “en dat je dat voor een heel deel gaat bedenken zelf. Maar ook gaat organiseren. Dus wat bij ons heel belangrijk is, is zelforganisatie.”<sup>110</sup> Begrippen als eigen ontwikkeling en zelforganisatie lijken hier gericht te zijn op het studietraject van de student. De HKU benoemt namelijk dat de opleiding gaat om het loslaten van een leertraject en het doorlopen van een individueel proces. Het is aan de student om zelf zijn leertraject en daarmee eigen ontwikkeling in te vullen en te organiseren. Dit heeft de studente Fine Art ook gemerkt: “Er is niemand die gaat zeggen ‘hee, dit is het hokje waar in je moet werken, dit is wat je moet doen’.”<sup>111</sup> Dat komt overeen met hoe de student van de St. Joost zijn opleiding ook omschreef als kaderloos. Dit sluit ook aan bij hoe Steve

---

<sup>107</sup> Interview 1.

<sup>108</sup> Interview 2.

<sup>109</sup> Interview 4.

<sup>110</sup> Interview 2.

<sup>111</sup> Interview 3.

Madoff en Boris Groys al in *Art Schools* benoemden dat de invulling van de kunstacademie niet vast staat: “art education can be anything”.<sup>112</sup> Beide opleidingen hebben dus gekozen voor een brede basis, waardoor de studenten het ervaren als een kaderloze opleiding. Hierdoor wordt de student gedwongen om zelf zijn of haar kaders aan te geven, en bepalen ze zo zelf de invulling van hun leertraject binnen de studie. De kunstacademies nemen hierin een begeleidende rol aan. Zelfstandigheid en individuele keuzes van de student zijn voor de beide opleidingen dus belangrijke speerpunten, wat ook zal blijken uit de andere thema’s van de interviews.

## 2. Eindkwalificaties

Zowel de HKU als AKV St. Joost gaven aan de eindkwalificaties vanuit het Mondriaan Fonds en het OBK te kennen, en ook te implementeren in hun opleiding Beeldende Kunst. St. Joost heeft de zeven criteria ondergebracht in vier criteria: werkomgeving, reflecteren, maken en presenteren, en context en posities. De HKU heeft de zeven competenties verwerkt in de opbouw van het curriculum: de student wordt niet gelijktijdig op alle zeven even sterk beoordeeld. “Het zit helemaal verweven [...] in de formele opbouw van ons curriculum. Maar dat het per student weer op een andere manier zich uit, dat is evident.”<sup>113</sup> Bij de werkschouw werkt de HKU met het eerdergenoemde IMPACT-model, wat ook al terug kwam in het rapport van Hobéon. Hoewel er op de huidige website van de kunstacademie niks over te vinden is, werken ze dus nog steeds met dit model. De T van IMPACT is sinds het rapport van Hobéon gewijzigd van theorie naar taal, maar verder komt het model nog steeds overeen.<sup>114</sup> De zeven competenties zijn niet altijd letterlijk bevraagd tijdens de interviews, maar kwamen wel regelmatig terug in het gesprek. Hoe deze eindkwalificaties worden toegepast, zegt ook iets over de manier waarop autonomie en de autonome kunstenaar in de opleiding zijn verwerkt. Daarom worden hieronder de zeven competenties los van elkaar besproken.

### 2.1 Creërend vermogen

De eerste competentie komt sterk naar voren op beide kunstacademies. Dit lag voornamelijk in het eerste criterium, het creëren van eigen voorwaarden.<sup>115</sup> Dit is voor St. Joost een belangrijk punt: “We focussen erg op de eigen voorwaarden ontwikkelen.”<sup>116</sup> Wat er precies wordt bedoeld met ‘eigen voorwaarden’, is niet eenduidig te benoemen. In het criterium van het OBK wordt het niet nader toegelicht, en ook de St. Joost zelf heeft er niet één antwoord op, ondanks dat de term herhaaldelijk wordt gebruikt in de interviews. Als voorbeeld geeft AKV St. Joost dat in het eerste jaar een eigen voorwaarde ‘schilderkunst’ kan zijn, maar dat dit te eenvoudig is. “Dus dan proberen we te ontfoetselen

---

<sup>112</sup> Groys, “Education as infection”, 27.

<sup>113</sup> Interview 2.

<sup>114</sup> Idem.

<sup>115</sup> OBK en Mondriaan Fonds, “Beroepsprofiel”, 100.

<sup>116</sup> Interview 1.

van [...] wat telt dan voor jou in een schilderij? En dan probeer je met heel veel analyses, beeldanalyses, erachter te komen van oké, wat zijn dan echt je voorwaarden?”<sup>117</sup> Eigen voorwaarden lijken dus gericht te zijn op de voorkeuren van de student in wat hij wil maken, waar zijn interesses liggen en wat hij zelf als belangrijk ziet in zijn kunst. Dat blijkt ook uit de uitspraak vanuit St. Joost waarin het aspect maken in de opleiding is om de “voorwaarden zichtbaar te maken [...] en iets waarin je je kunt onderscheiden van een heleboel andere beroepen.”<sup>118</sup> De eigen voorwaarden zijn dus individueel, en komen vanuit de student zelf: “We zetten heel sterk in op dat de student een eigen vraagstelling heeft.”<sup>119</sup> Hieruit blijkt dat een eigen vraagstelling dus ook onderdeel is van de eigen voorwaarden van de student. Met zulke uitspraken is er dus wel een beeld te creëren van wat er wordt verstaan onder eigen voorwaarden, maar desondanks blijft het een vaag begrip. Dat heeft er ook mee te maken dat het per student een andere betekenis heeft, aangezien hij ze zelf creëert. Hier lijkt autonomie dus terug te komen in de eigen voorwaarden en eigen zeggenschap daarover. De nadruk op deze individuele invulling van de eigen voorwaarden heeft ook invloed op de invulling van de opleiding. Zo kent St. Joost niet langer vaste samenwerkingen: “De studenten ervaren dat als een moetje, als je heel erg op je eigen voorwaarden gaat zitten is het heel moeilijk om met een vastgelegde partner te werken.”<sup>120</sup>

Bij de HKU komen de eigen voorwaarden ook terug en lijken ze eveneens gezien te worden als individuele voorkeuren. Doordat de student leert wat zijn of haar voorkeuren zijn, “waar je preferenties liggen [kun je] uiteindelijk dat kader [...] creëren waarbinnen je kan acteren.”<sup>121</sup> De HKU-student beaamt dit: “Het is aan jouzelf te bepalen waar je heen wil en hoe je dat wil doen.”<sup>122</sup> Hierin komt ook de zelforganisatie terug die bij de kernwaarden al werd genoemd. Evenals bij St. Joost zijn de eigen voorwaarden dus gericht op individuele keuzes en interesses, die per student verschillen. De eigen voorwaarden zijn er dan om de kaders van de opleiding, die immers ontbreken, te kunnen maken.

Het scheppen van de eigen (artistieke) voorwaarden en kaders doet sterk denken aan hoe Van Winkel, Gielen en Zwaan de kunstwereld omschreven als discursief, waar het opstellen en behouden van enkel de eigen normen en waarden zorgen voor een legitimering van het kunstveld.<sup>123</sup> Het hebben van eigen, individuele voorwaarden is in lijn met hoe de kunstwereld ook zijn eigen grenzen aangeeft en zijn autonomie behoudt. Desondanks ontwikkelen de eigen voorwaarden zich vanuit de student zelf, in plaats van dat de kunstacademie of het kunstveld ze aanreikt. Waar in de theorie keer op keer terug kwam hoe de autonoom kunstenaar zich positioneert in het kunstveld en die normen en waarden

---

<sup>117</sup> Interview 1.

<sup>118</sup> Idem.

<sup>119</sup> Idem.

<sup>120</sup> Idem.

<sup>121</sup> Interview 2.

<sup>122</sup> Interview 3.

<sup>123</sup> Van Winkel, Gielen & Zwaan, “De hybride kunstenaar”, 23.



legitimeert door ze te incorporeren, lijkt dit niet zo'n rol te spelen bij het creëren van de eigen voorwaarden op de kunstacademie. Deze kunnen vanuit het kunstveld ontstaan, maar dat is niet verplicht of noodzakelijk. In die zin komen de eigen voorwaarden overeen met wat Steve Madoff omschreef als de 'state of exception' die kunstacademies zichzelf toeschrijven: "The artist is granted the privilege of his or her creative prerogatives over and above the norms outside of its walls."<sup>124</sup> Desondanks wijst het idee van eigen voorwaarden, en het in stand houden daarvan, er wel op dat eigen inzicht, zelfstandigheid en dus autonoom handelen belangrijk zijn op de academies. De zelfstandigheid van de student als speerpunt van de opleiding laat zien dat autonomie wel degelijk aanwezig is, in ieder geval wat betreft de eerste competentie, maar op een andere wijze dan de werkdefinitie veronderstelt.

## 2.2 Kritische reflectie

AKV St. Joost is naar eigen zeggen sterk gericht op het ondersteunen van de reflectie van de student, meer dan als academie aangeven wat wel of niet goed is. Dit ziet de huidige student ook: "Volgens mij word je zo gestuurd dat het bevragen eigenlijk jezelf bevragen is."<sup>125</sup> Zoals uit de vorige alinea bleek is dit ook met het oog de ontwikkeling van eigen voorwaarden. De student heeft halverwege en aan het einde van een semester een *assessment*, een gesprek waarin de reflectie van de student het startpunt is: "Dus [de student] gaat aan tafel zitten met de docent [...] en de student zegt zelf hoe hij gestudeerd heeft over die onderwerpen."<sup>126</sup> Zelfreflectie draagt zodoende bij aan het ontwikkelproces van de student. Daarnaast wordt de student ook gevraagd te schrijven over zijn ontwikkeling door middel van papers over zijn standpunten en atelierstudie.<sup>127</sup> De student wordt dus gevraagd om zelf na te denken over en te reflecteren op zijn werkproces, in plaats van dat de docent eerst een beoordeling geeft. Dit laat net als bij creërend vermogen zien hoe zelfstandigheid terug komt in de opleiding. Voor de HKU geldt dat reflectie ook gaat om "feedback [en] omgaan met kritiek."<sup>128</sup> In het derde jaar maken de studenten samen een tentoonstelling, waarin wordt gewerkt met feedbackformulieren waarin de student gevraagd wordt wat zijn eigen rol was.<sup>129</sup> Op die manier is reflectie en een kritische houding ook verwerkt in het curriculum, al is het meer vanuit de academie dan vanuit de studenten zelf, zoals bij AKV St. Joost.

Reflectie lijkt een vereiste te zijn voor het ontwikkelen van de eigen voorwaarden. Zo omschreef de student aan de St. Joost dat een docent het opstellen van eigen artistieke voorwaarden uitlegde als "een soort kerstboomidee. Eerst ga je heel breed, en dan kom je weer tot een punt, en als je bij een punt ben,

---

<sup>124</sup> Madoff, "States of exception", 274.

<sup>125</sup> Interview 4.

<sup>126</sup> Idem.

<sup>127</sup> Interview 4.

<sup>128</sup> Interview 2.

<sup>129</sup> Idem.

dan bevrage je dat weer [...]”<sup>130</sup> Dit geeft opnieuw een indicatie van wat we kunnen begrijpen onder de eigen voorwaarden: ze zijn niet statisch, maar moeten zich ontwikkelen. Daarvoor zijn zelfreflectie en een kritische houding essentieel: met deze hulpmiddelen kunnen die voorwaarden zich verbeteren. Eigen voorwaarden kunnen we dan ook begrijpen als het proces waarbij de student zich steeds meer toespitst op zijn werkwijze en/of interesses, tot hij als het ware bij de piek van de kerstboom uitkomt. De studente aan de HKU ziet eveneens in dat door middel van reflectie ze helderder krijgt wat precies voor haar belangrijk is in haar werk: “[Reflecteren] is een proces van vier jaar lang, waarin we gewoon héél veel gesprekken hebben. [...] Door veel over [je werk] te praten kun je er op een gegeven moment naar reflecteren en zeggen van ‘oh, maar dít is eigenlijk...’.”<sup>131</sup> Later voegt ze er nog aan toe dat “als je iets maakt, dan wil je weten waarom je iets maakt. En niet het antwoord, ‘ik vind het leuk’, is niet goed genoeg.”<sup>132</sup> De HKU vraagt dus ook van haar studenten zelf na te denken over hun werk. Reflectie is enerzijds het verwoorden van de eigen motivatie, maar ook het ontwikkelen daarvan. De eigen, autonome positie en artistieke voorwaarden versterken en ontwikkelen zich door middel van reflectie en een kritische houding. Het OBK benoemt bij deze eindkwalificatie als criterium ook een “kritische houding ten opzichte van het eigen vakgebied, de maatschappelijke context en de actualiteit”<sup>133</sup>, waarbij het vakgebied nog wel relevant is en wordt genoemd in de interviews, maar reflectie op de maatschappelijke context of actualiteit niet zo sterk terug te lezen is. Reflectie en een kritische houding zijn voornamelijk gericht op het eigen werk en eigen ontwikkeling, meer dan dat ze extern gericht zijn. Het idee van Becker, waarbij de kunstenaar onderdeel is van een kunstwereld en samenwerkt met verschillende actoren, is hierin bijvoorbeeld niet terug te zien. Het bovenstaande is eerder een bevestiging van de hermetische positie van de kunstacademie waar De Rapper kritiek op heeft. Kunstacademies en hun studenten reflecteren immers op zichzelf en hun eigen werkproces, in plaats van op anderen. Deze anderen zijn niet alleen anderen buiten de kunstacademie, zoals de maatschappelijke context of actualiteit zoals het OBK voorstelt, maar ook binnen de kunstacademie gaat het om zelfreflectie en niet op die van andere studenten. De afgesloten positie zoals De Rapper omschrijft lijkt wat reflectie betreft niet alleen extern gericht te zijn, maar ook intern. Dat laat opnieuw zien dat zelfstandigheid en individualiteit sterk verwerkt zijn in de opleiding.

### *2.3 Groei en vernieuwing*

Zoals hierboven werd genoemd, is eigen ontwikkeling een zwaartepunt in de beide opleidingen. Zo ziet AKV St. Joost de opleiding Beeldende Kunst als “ontwikkelingsgericht”<sup>134</sup> en noemt de student eigen ontwikkeling als eerste bij het omschrijven van de opleiding. Hierin gaat volgens St. Joost niet

---

<sup>130</sup> Interview 4.

<sup>131</sup> Interview 3.

<sup>132</sup> Idem.

<sup>133</sup> OBK en Mondriaanfonds, “Beroepsprofiel”, 102.

<sup>134</sup> Interview 1.

alleen om het ontwikkelen van de eigen voorwaarden en dit articuleren, maar ook om karakter: “Wat wij bieden is een enorme verrijking voor je [...] persoonlijke ontwikkeling.”<sup>135</sup> Ontwikkeling vindt plaats door experiment, het verlaten van je *comfort zone*<sup>136</sup> en confrontatie.<sup>137</sup> Het OBK ziet deze derde competentie terug wanneer de student door het ontwikkelen van zijn eigen werk en werkwijze een bijdrage levert “aan de ontwikkeling van de professie, het vakgebied, de cultuur en de maatschappij.”<sup>138</sup> Evenals bij reflectie, lijkt groei en vernieuwing bij St. Joost eerder op de student zelf te zijn gericht, dan op externe invloeden als de cultuur of de maatschappij, waarmee de academie afwijkt van het OBK. Waar AKV St. Joost het heeft over persoonlijke en ontwikkeling, omschrijft het OBK een ontwikkeling van het eigen werk en werkwijze, wat bijdraagt aan een bredere ontwikkeling van het vakgebied en de maatschappij.

Bij de HKU speelt eigen ontwikkeling ook een rol, maar wordt ook de bredere context genoemd: “Je krijgt [als student] suggesties die veel meer gaan over hoe ontwikkel ik mij in strategieën die ik misschien wel kan gebruiken om het bredere perspectief van mijzelf en de kunst beter te snappen,” aldus de HKU.<sup>139</sup> De HKU student benoemt dat “kunst wel het belangrijkste is, om het zo te zeggen. Maar [...] kunst is [...] tegelijkertijd ook gewoon het proces, dus je praat gewoon heel veel ook over jezelf en daarin reflecteer je heel erg.”<sup>140</sup> Met het maken als uitgangspunt, en het ontwikkelen van de eigen werk en werkwijze, volgt noodzakelijkerwijs persoonlijke ontwikkeling, zo lijkt het. Dit resoneert met Bourdieu’s idee van *l’art pour l’art*, waarin ‘art-as-pure-signification’ tegenover ‘art-as-commodity’ wordt gezet.<sup>141</sup> Kunst wordt gemaakt omwille van de kunst, niet om te verkopen. Maar hier kunnen ook vraagtekens bij worden gezet: deels is het maken van kunst ook instrumenteel, namelijk omwille van de persoonlijke ontwikkeling van de student. Daar tegenover staat dat dit vanzelf zorgt voor een ontwikkeling van de student als kunstenaar, en andersom. Door deze wisselwerking komt de ontwikkeling van de student alsnog dichterbij het idee van kunst omwille van de kunst, dan kunst omwille van het verdienen van geld. Dat ontwikkeling van de student op persoonlijk vlak en als kunstenaar voorop staat eerder dan ten dienste van de maatschappelijke context, is ook in lijn met het behouden van een autonome positie. Wellicht dat dit op St. Joost sterker aanwezig is dan op de HKU, waar nog wel rekening wordt gehouden met de context: “Het gaat [...] over een soort reëel beeld ten aanzien van jezelf gekoppeld aan de context van de kunst en de wereld. En we vragen daarmee heel veel, want het is echt moeilijk. Dat gaat over zelfontwikkeling en ontplooiing [...]”<sup>142</sup> De HKU lijkt eerder dan de AKV St. Joost de grenzen van het kunstveld op te zoeken en er ook rekening mee te houden: naast persoonlijke ontwikkeling is de HKU er op gericht

---

<sup>135</sup> Idem.

<sup>136</sup> Interview 4.

<sup>137</sup> Interview 1.

<sup>138</sup> OBK en Mondriaan Fonds, “Beroepsprofiel”, 104.

<sup>139</sup> Interview 2.

<sup>140</sup> Interview 3.

<sup>141</sup> Bourdieu, “The market of symbolic goods”, 2 en 3.

<sup>142</sup> Interview 2.

dat de student zichzelf leert te positioneren in het kunstveld en daarbuiten. Dit gaat in tegen het idee van G.J. Dorleijn et al., die de autonomie van het veld onder andere zien in autonoom zijn van andere velden en het zich niet te laten beïnvloeden door heteronome invloeden.<sup>143</sup> Door zich juist wél bewust te zijn van deze andere velden zoekt de HKU die soms op: bij het bespreken van de andere thema's zal blijken dat dit vaker het geval is.

#### 2.4 Organiserend vermogen

De student kan bij organiserend vermogen “een inspirerende en professionele werksituatie opzetten en in stand houden,” aldus het OBK.<sup>144</sup> In de interviews is dit verwerkt door te vragen hoe de student hiervoor wordt voorbereid en hoe hij dit aangeleerd krijgt. Dit is een interessante vraag om aan de kunstacademies te stellen, omdat ze dit ook een kans geeft om uit te leggen hoe ze de toekomstige werksituatie voor hun studenten zien en welke rol autonomie daar dan in heeft.

“Er wordt vanuit gegaan dat je gewoon heel veel in zelforganisatie moet doen. En dat wij de uitkomsten daar ook niet van weten, maar dat we proberen meer de skills mee te geven van hoe je jezelf kunt organiseren. [...] Wetende dat dat heel moeilijk is, financieel gezien,” zegt AKV St. Joost.<sup>145</sup> Het organiserend vermogen wordt niet zozeer opgelegd, maar het gaat eerder om het aanreiken van mogelijkheden en opties, waarin de student zelf kan kiezen wat voor hem of haar het beste werkt. Dit toont opnieuw aan dat zelfstandigheid en individuele keuzes centraal staan. AKV St. Joost bereidt hun studenten niet voor op één bepaalde toekomst of één specifiek beroep: “Écht beroepsgericht opleiden doen we niet.”<sup>146</sup> Dat werd ook al door Madoff en Groys benoemd: “no one discipline, style, genre, or artist dominates”<sup>147</sup>; “Art education can be anything”.<sup>148</sup> Door opties voor te leggen en daarin niet één naar voren te schuiven, laat de academie haar studenten vrij in het maken van hun eigen keuzes. Autonomie lijkt hier te gaan om eigen, individuele keuzes, maar ook om de vrijheid die de kunstacademie de studenten geeft om deze keuzes te maken.

Voor de derdejaars student aan de St. Joost is het niet altijd even duidelijk dat organiserend vermogen wel degelijk wordt meegenomen in het curriculum: “Ik weet [...] niet of je in de vierde een soort meer gestructureerd les gaat krijgen, het meer zakelijk ondernemen perspectief.”<sup>149</sup> De vierdejaars student van de HKU weet dit daarentegen wel te benoemen: “We hebben ook afgelopen jaar lessen gehad van iemand die heeft geleerd hoe doe je nou je financiële overzicht, en hoe vind je nou je publiek, en hoe stel je nou een soort van businessplan op voor jezelf dat je een soort doel hebt dat je wil [...] wat is je doelgroep nou precies.”<sup>150</sup> Dat klinkt meer gestructureerd dan bij de AKV St. Joost, en ook meer

---

<sup>143</sup> G.J. Dorleijn et al., “The autonomy of literature”, 13.

<sup>144</sup> OBK en Mondriaan Fonds, “Beroepsprofiel”, 106.

<sup>145</sup> Interview 1.

<sup>146</sup> Idem.

<sup>147</sup> Madoff, *Art School*, ix.

<sup>148</sup> Groys, “Education as infection”, 27.

<sup>149</sup> Interview 4.

<sup>150</sup> Interview 3.

afgebakend: al is het ook mogelijk dat deze lessen slechts opties aanbieden aan de studenten, waarna studenten zelf keuzes maken hoe ze dit verwerken.

De HKU zelf benoemt dat “niet per se ondernemerschap, maar ondernemendheid, dat je initiatief blijft nemen, dat je daarin kansen ziet” een onderdeel van de opleiding is. Dat dit organiserend vermogen terug komt is ook niet vreemd, gezien zelforganisatie werd genoemd bij de kernwaarden. De HKU wil door dit te ontwikkelen studenten ook helpen om te slagen na de kunstacademie, of ze succesvol zijn of niet: “[De studenten] die wel in dat [hoge] segment terecht komen waar iedereen aan denkt op het moment dat je het over kunst hebt [...] maar die andere club van mensen, die nog zoekende zijn, die willen we ook heel goed in het veld krijgen.”<sup>151</sup> Hiermee laat de HKU zien, evenals bij de eindkwalificatie gericht op ontwikkeling, dat de bredere context zeker wordt meegenomen in dit organiserend vermogen, waarbij de AKV St. Joost eerder gericht is op de individuele keuzes die de student voor zichzelf maakt. Zo werkt de HKU ook met gastdocenten en lezingen om de studenten kennis te laten maken met de opties die er na de kunstacademie zijn, wat de AKV St. Joost niet doet. Maar beide kunstacademies werken met verplichte stages of bijvoorbeeld werkbezoeken, waarbij de student alvast in aanraking komt met het werkveld. Dit komt overeen met Beckers idee van de kunstenaar als onderdeel van de kunstwereld, die zich bewust is van de andere spelers in het veld, in plaats van zich hiervoor af te sluiten.

Wat betekent dit voor de autonomie in de opleiding? De eerste indruk is dat deze gewaarborgd kan worden, omdat het eerder gaat om aanbieden van interessante opties dan het doordrukken van een specifiek doel waar de student straks terecht moet komen. Ook lijkt het voor beide kunstacademies zo te zijn dat met ‘het werkveld’ in eerste instantie het kunstveld of anders nog het creatieve veld wordt bedoeld: het is wel de insteek dat de afgestudeerde student hier aan de slag gaat. Wanneer er voorbeelden worden gegeven van toekomstige beroepen, zijn deze altijd gericht op het kunst- dan wel het creatieve veld. Zo zegt de HKU over de studenten die niet in het hoge segment van kunst terecht komen, dat daarvan “40% toch ook terecht [komt] in die creatieve sector, dus die gaan of in een galerie werken, die gaan als curator aan de slag, die gaan in een meer overdrachtssituatie werken. Daar leiden we je niet per se voor op, maar ik denk wel dat wat wij bieden daar een hele goede basis voor is.” En zelfs wanneer een alumnus wisselt in werkwijze, is dat vaak binnen de context van de kunst: “Heel vaak gebeurt het ook dat iemand afstudeert met schilderijen en na drie jaar maakt hij hele installaties. Of iemand die studeert af met installaties en na drie jaar maakt hij sculpturen.”<sup>152</sup> De autonome kunstenaar die werkzaam is in het kunstveld, zoals de werkdefinitie veronderstelt, is in die zin in ieder geval één van de mogelijkheden voor de studenten Beeldende Kunst.

---

<sup>151</sup> Interview 2.

<sup>152</sup> Interview 2.

## 2.5 Communicatie

Eén van de vier criteria die de AKV St. Joost hanteert bij een beoordeling is maken en presenteren, “als één, ook in de uitwisseling, dus eigenlijk hoe maak je dingen deelbaar?”<sup>153</sup> Daarbij gaat het niet alleen om het communiceren binnen de kunstacademie, maar ook om de positionering in de maatschappij. Het handelen vanuit eigen voorwaarden en individualiteit betekent niet dat de student geen rekening hoeft te houden met deze motivaties begrijpelijk te maken voor anderen. Zoals bij de tweede eindkwalificatie ook bleek, is zelfreflectie en voornamelijk dit weten te formuleren, bijvoorbeeld in papers, belangrijk binnen de opleiding. De student moet dan ook “wel gewoon met de ander [kunnen] communiceren, of dingen [kunnen] delen. Niet afzonderen daarin.”<sup>154</sup> Dit komt ook terug in het derde criterium van communicatief vermogen vanuit het OBK, waar de student zijn werkwijze kan uitleggen aan anderen buiten het vakgebied “en de eigen discipline en hierdoor een brug [slaat] tussen zijn discipline en het publieke domein.”<sup>155</sup> De student aan de St. Joost ziet het leren communiceren eerder als een mix van enerzijds uitleggen binnen het kunstveld en anderzijds naar de bredere context.<sup>156</sup> Opvallend, omdat de AKV St. Joost in de eindkwalificaties hierboven behoorlijk gesloten leek, met een sterke focus op eigen voorwaarden, eigen ontwikkeling en zelfreflectie. Het publieke domein leek hierin nauwelijks relevant te zijn. Dit komt overeen met het derde domein van de autonomie van het veld zoals besproken door G.J. Dorleijn et al., die gaat om de autonomie van de esthetische normen, waarbij de eigen esthetische waarden en wijze van beoordelen in stand worden gehouden en worden gelegitimeerd.<sup>157</sup> In datzelfde opzicht was de AKV St. Joost bij de eerdere eindkwalificaties een zelfregulerend en legitimerende instantie, waarbij eigen normen en waarden zwaarder wegen dan die van andere, externe partijen. Maar wat communicatie betreft is ook het deelbare aspect van een werk belangrijk, wat de student leert uit te leggen en te verwoorden naar buiten toe. Pas hier lijkt de St. Joost de grenzen van de wereld buiten de kunstacademie op te zoeken.

Net als St. Joost laat de HKU laat de studenten “heel veel schrijven over hun werk, *artist statement*, dus hoe communiceer ik mijn werk in tekst?”<sup>158</sup> De HKU student benoemt hoe communiceren niet zozeer gericht is op onderlinge communicatie, maar “echt wel naar het bredere plaatje. Ja, ze stomen je wel echt klaar als het ware dat jij gewoon in gesprek kan gaan met een of andere belangrijke galeriepersoon, of iemand die eigenlijk nooit naar kunst kijkt. Maar dat je gewoon [...] uitlegt en ook een paar punten moet kunnen maken.”<sup>159</sup> Even later vervolgt ze: “[J]e moet ook iets kunnen vertellen over de kunstenaars in de maatschappij, hedendaagse kunstenaars, gewoon inspiratiebronnen [...]. En

---

<sup>153</sup> Interview 1.

<sup>154</sup> Idem.

<sup>155</sup> OBK en Mondriaan Fonds, “Beroepsprofiel”, 108.

<sup>156</sup> Interview 4.

<sup>157</sup> G.J. Dorleijn et al., “The autonomy of literature”, 19.

<sup>158</sup> Interview 2.

<sup>159</sup> Interview 3.

dat je dan veel meer laat zien van, ‘ik sta midden in dit vakgebied en ik weet waar ik over praat’.”<sup>160</sup> Net als we eerder zagen is de HKU meer dan St. Joost bezig met het plaatsen van de student en zijn werk in een bredere context. Dit komt overeen met het idee van Becker waarbij de kunstenaar onderdeel is van een kunstwereld waar meerdere actoren actief zijn. Niet alleen bewustzijn van deze spelers is belangrijk, maar ook van die buiten het kunstveld: de HKU studente benoemt ook het communiceren naar het publiek als onderdeel van de opleiding. Publiek lijkt hier buiten het kunstveld te vallen, in woorden van de studente bijvoorbeeld als ‘mensen die eigenlijk nooit naar kunst kijken’. De HKU zoekt de grenzen op van het kunstveld en beweegt zo ook in de richting van het veld van grootschalige productie waar Bourdieu over sprak, waar kunst wordt gemaakt voor een breder publiek.<sup>161</sup> Toch ligt de nadruk op de HKU niet op het kunst maken voor publiek, maar op de eigen ontwikkeling en individuele keuzes van de student. Dat zagen we ook al bij de derde eindkwalificatie, groei en vernieuwing, waarbij kunst omwille van de kunst voor de HKU belangrijker blijft dan kunst maken voor (een breder) publiek. De HKU is dus, wat betreft haar visie op het bereiken en aanspreken van publiek, niet geheel te plaatsen in het veld van grootschalige productie, maar is wel te vinden tussen dat veld en het veld van beperkte productie in. Wat betreft de verhouding tussen autonomie en de wijze van communicatie, wijkt deze kunstacademie af van de werkdefinitie, die veronderstelt dat de autonoom kunstenaar zich slechts richt op het kunstveld en niet op invloeden van daarbuiten.

### *2.6 Omgevingsgerichtheid*

Met omgevingsgerichtheid bedoelt het OBK dat de student zich actief en kritisch kan verhouden “tot de context waarin hij zich met zijn werk bevindt.”<sup>162</sup> Wat de context dan precies is, werkt het OBK niet verder uit. In de criteria voor deze eindkwalificatie worden wel verschillende contexten genoemd: ‘andere kunstdisciplines’, maar ook ‘de maatschappelijke context’, evenals ‘publiek’. De context waarin de student zich bevindt, lijkt te ontstaan vanuit de eigen voorwaarden zoals besproken in de eerste eindkwalificatie. Eigen voorwaarden kunnen dus ook gezien worden als de kaders waarbinnen de student werkt.

AKV St. Joost werkt deze eindkwalificatie uit en geeft het mee aan hun studenten door ondernemerschap en stage te verbinden aan onderzoek, “een verkenning van waar ze op het werkveld - waar hun werkveld ligt en [...] denken daar het kunstenaarschap op te bouwen.”<sup>163</sup> Daarnaast is hun vierde beoordelingscriterium context en posities: “Waar begeef ik me, waar wil ik me begeven, welke contexten en posities ken ik eigenlijk?”<sup>164</sup> De context is per student anders, omdat ook deze wordt bepaald vanuit de eigen artistieke voorwaarden. De context kan de maatschappij zijn, maar dat hoeft

---

<sup>160</sup> Idem.

<sup>161</sup> Bourdieu, “The market of symbolic goods”, 4.

<sup>162</sup> OBK en Mondriaanfonds, “Beroepsprofiel”, 110.

<sup>163</sup> Interview 1.

<sup>164</sup> Idem.

niet. De student aan de St. Joost benoemt hoe in zijn klas “de ene [...] supergeëngageerd [is] en die wil dan echt een soort *social* projecten doen, en de ander, ja, die richt zich totaal op zijn eigen autonomie.”<sup>165</sup> Hiermee impliceert hij ook dat het kiezen voor een sociale, maatschappelijke context, het uitsluiten of inleveren van autonomie betekent. Autonomie is dan kennelijk werken binnen een meer gesloten context, in plaats van maatschappijgericht.

De HKU wil graag verantwoordelijke studenten die zich bewust zijn van hun eigen positie. “Zoek een vorm die voor jou werkt. En, weet dat je, als je iets laat zien, wordt dat gekoppeld aan dit discours. En het is heel verstandig als je daar wat van af weet, want anders weet je niet waar het over gaat. [...] De verantwoordelijkheid dat je je jezelf alert houdt ten aanzien van de processen die gaande zijn in je werk [...]”<sup>166</sup> Het discours waar de student rekening mee moet houden, of ‘de processen in je werk’, worden niet uitgewerkt. Ook op de HKU lijkt de context waarbinnen de student werkt, te worden opgevat als iets wat de student zelf vormgeeft in plaats van dat het wordt voorgeschreven. Dit individuele aspect maakt het lastig om een begrip als ‘dit discours’ verder te definiëren, omdat er meerdere invullingen aan te geven zijn. Het ‘kaderloze’ van de opleiding, zoals de studenten aangaven onder de kernwaarden, komt hier opnieuw terug.

De HKU legt sterk de nadruk op het bewustzijn van de context waarin de student zich bevindt. Deze omgevingsgerichtheid zagen we ook al bij bijvoorbeeld communicatieve vaardigheden, waarin de context gezien wordt als niet alleen het vakgebied, maar ook het publiek wat aangesproken moet worden. Publiek wordt hier voornamelijk opgevat als onderdeel van de maatschappij, als iets wat buiten het kunstveld valt. Dat is in lijn met het onderscheid dat Bourdieu maakt: hij plaatst publiek in het veld van de grootschalige productie, terwijl producenten in het veld van beperkte productie produceren voor andere producenten in plaats van het bredere publiek. Maar de HKU lijkt de context toch eerder te vinden in de kunstwereld, dan in het veld van grootschalige productie. Zo heeft de HKU het over ‘processen in je werk’, waarvan we van ‘werk’ in de vorige eindkwalificatie zagen dat dit het kunstveld betreft, en niet zozeer ‘processen in de maatschappij’. Tegelijkertijd verwacht de HKU wel dat de studenten zich met de maatschappelijke context bezig houden. Bij de St. Joost wordt dit over gelaten aan de studenten zelf. In die zin zijn de studenten van de St. Joost zelfstandiger dan op de HKU.

Bourdieu benoemt hoe iedere actor in het culturele veld een bepaalde positie inneemt, die niet vast staat en op zijn beurt invloed heeft op de andere posities.<sup>167</sup> Dit komt ook terug in het gesprek met de HKU studente, die opmerkt dat het niet erg is als je positie verandert: “Want de verandering is ook [...] ruimte voor verbetering. [...] Dat vind ik juist goed om de hele tijd te blijven doen.”<sup>168</sup> Juist door zich bewust te zijn van de omgeving en de positie die ze inneemt, kan de studente aan de HKU zich

---

<sup>165</sup> Interview 4.

<sup>166</sup> Interview 2.

<sup>167</sup> Pierre Bourdieu, “The Field of Cultural Production”, 30.

<sup>168</sup> Interview 3.



blijven ontwikkelen. Wanneer met de omgeving de kunstwereld bedoeld wordt, komt dit overeen met de werkdefinitie van de autonome kunstenaar, die veronderstelt dat de kunstenaar zich slechts richt op het kunstveld en de normen en waarden hiervan hanteert. Maar aangezien de HKU op de andere onderdelen al laat zien ook gericht te zijn op bredere context, lijkt de omgevingsgerichtheid eerder ook de maatschappij en het publiek te omvatten. Daarmee wijkt de HKU juist weer af van dit aspect van de werkdefinitie. Met behulp van de andere thema's kan inzicht gegeven worden in hoe de HKU en de studenten zichzelf plaatsen in het kunstveld en/of daarbuiten.

### *2.7 Samenwerken*

De student aan de AKV St. Joost omschrijft de opleiding als “superindividueel. Echt heel individueel. We hebben ook niemand in de klas die samenwerkt. Sporadisch. Elkaar helpen doe je wel, en je praat wel veel met elkaar over je werk [...]”<sup>169</sup> Ook St. Joost zelf geeft aan dat er wel een klas is waarmee de student gezamenlijk theorieprogramma volgt, evenals gezamenlijke werkweken waarin wordt gereflecteerd, maar dat samenwerken verder geen onderdeel van het curriculum is. De individualiteit en zelfstandigheid die bijvoorbeeld door Van Dale en Hans Abbing worden toegeschreven aan autonomie zijn hier duidelijk in terug te zien.

Dit is anders bij de HKU, waar in het derde jaar studenten gezamenlijk een tentoonstelling moeten maken: “Dan verzinnen we dus eigenlijk veel meer een structuur waarbinnen ze dat samen – dus we gaan niet zeggen ‘en nu moeten jullie samenwerken’, maar we verzinnen iets in het curriculum waardoor ze dat wel moeten.”<sup>170</sup> Ook wordt van docenten verwacht dat ze zich bewust zijn van elkaars vakken en elkaar hierin opzoeken: “Als studenten zien dat twee docenten samen iets doen is dat eigenlijk al symbolisch iets waarvan ze denken van ‘hee, dan kunnen, mogen wij dat misschien ook wel?’”<sup>171</sup> Samenwerken lijkt dus gewenst te zijn op de opleiding en wordt dan ook verwerkt in het curriculum. Desondanks ervaart de Fine Art studente het niet als een verplichting, maar meer als een eigen keuze: “Je werkt wel heel individueel, maar dat is ook een hele eigen keuze. Want je kan ook dus juist in groepsverband werken, [...] maar het is helemaal vrij.”<sup>172</sup> Het samenwerken wordt dus niet gezien als een beperking van de eigen positie. St. Joost lijkt hierin individueler en autonomer dan de HKU, waarbij de HKU nog wel samenwerkingen aangaat in de vorm van het opstellen van een tentoonstelling en met externe partners. Zulk soort samenwerkingsvormen kent St. Joost niet, of in elk geval werden ze niet genoemd tijdens het gesprek. De individualiteit van de student lijkt in geen van beide gevallen in het geding, ook omdat de HKU student het ervaart als een eigen keuze om samen te werken eerder dan een verplichting of belasting. De individuele keuzes staan dus nog steeds centraal en daarmee ook de zelfstandige, autonome positie die de student inneemt, bij St. Joost meer dan de

---

<sup>169</sup> Interview 4.

<sup>170</sup> Interview 2.

<sup>171</sup> Idem.

<sup>172</sup> Interview 3.

HKU. Autonomie wil hier dus zeggen individualiteit en individuele keuzes, waardoor autonomie wordt beperkt wanneer de student gaat samenwerken.

### 3. Theorie

Borgdorff en Sonderen zien dat theorie voornamelijk een ondersteunende, instrumentele rol heeft ten aanzien van de praktijk op de kunstacademie: “Deze opvatting, die wijdverbreid is in het kunstonderwijs, laat zien dat de kunstpraktijk vooral als iets praktisch opgevat wordt. Kunst maken is vooral kunst doen, en voor dat doen gebruik je theorie [...]”<sup>173</sup> Zij stellen theorie dus tegenover het praktische maken. Deze ondergeschikte rol van theorie zien ze als een nadeel, zo voegt Sonderen later toe: “Een hogeschool der kunsten is momenteel echter nog nauwelijks een plek waar nieuwe ideeën ontwikkeld worden, terwijl reflectie op en onderzoek naar actuele ontwikkelingen in de kunsten juist daar zouden kunnen of moeten plaatsvinden.”<sup>174</sup> Theorie zien zij dus als ‘reflectie op en onderzoek naar actuele ontwikkelingen in de kunsten’. Welke invulling geven de kunstacademies aan deze term, en hoe plaatsen zij theorie in hun curriculum?

AKV St. Joost heeft naar eigen zeggen “een vrij sterk theoretisch programma, en dat is om eigen voorwaarden te kunnen creëren en ook te kijken wat je daarvoor nodig hebt en ook te kijken [...] waar krijg je mee te maken, straks in de maatschappij?”<sup>175</sup> Wat dit theorieprogramma precies inhoudt, wordt niet nader toegelicht. Wel benoemt ze onderwerpen die worden behandeld: bijvoorbeeld technologie, *fair practice*, autonomie en wat werk is voor een kunstenaar. Het doel is om “op een zeker niveau te zijn om als kunstenaarschap mee te kunnen spreken.”<sup>176</sup> Theorie gaat dus voornamelijk om reflecteren en nadenken over deze onderwerpen. Onderzoek komt daarentegen nog niet zo sterk terug, waardoor theorie op AKV St. Joost slechts deels overeenkomt met de omschrijving van Borgdorff en Sonderen. Door middel van zowel theorie als praktijk moeten de eigen artistieke voorwaarden zich ontwikkelen: “We proberen dat in de uitwisseling van theorie en praktijk te krijgen, zodat [...] je niet alleen in de praktijk zet de voorwaarden, maar ook in de theorie, dat ze langzaam steeds gelaagder raken daar in.”<sup>177</sup> Op die manier lijkt niet alleen theorie, maar ook het praktische maken ingezet te worden voor de ontwikkeling van de student. Theorie en praktijk zijn zo instrumenten om de eigen voorwaarden te ontwikkelen. Dat ziet de student zelf ook: “[...] het idee is van je pakt de theorie, je maakt het eigen en dan verhoud je het tot je eigen atelierstudie.”<sup>178</sup> De theorielessen zijn volgens hem de “echte lessen”, waarmee hij bedoelt dat het meer gestuurd is, waar bij de overige vakken de docenten een meer begeleidende rol aannemen. Dat wil niet zeggen dat de theorie wordt doorgedrukt als dé enige echte waarheid: zoals de student hierboven al benoemde, gaat het om het inzetten van bronnen voor de eigen

---

<sup>173</sup> Henk Borgdorff en Peter Sonderen, *Denken in Kunst*, 9.

<sup>174</sup> Idem, 21.

<sup>175</sup> Interview 1.

<sup>176</sup> Idem.

<sup>177</sup> Idem.

<sup>178</sup> Interview 4.

atelierstudie. De bronnen, die de student omschrijft als ‘kunst gerelateerde filosofische artikelen’, worden aangeboden en besproken en vervolgens schrijft de student daar essays over met betrekking tot zijn eigen werk. Hierin is opnieuw de eigen invulling van de student belangrijk: “Daar ben je natuurlijk ook weer heel vrij in [...] hoe je dat gaat doen.”<sup>179</sup> Onderwerpen worden van verschillende kanten belicht en het is ook een optie om bronnen tegen te spreken.<sup>180</sup> Reflectie is op die manier sterk aanwezig binnen de theorie. Theorie is in die zin nog steeds ondergeschikt en wordt instrumenteel ingezet, wat Borgdorff en Sonderen zagen. Theorie draagt op de AKV St. Joost bij aan de ontwikkeling van niet alleen de eigen voorwaarden van de student, maar ook van het eigen werk en de positionering in de bredere context en de maatschappij, door middel van het behandelen van bronnen en het reflecteren hierop.

Op de HKU moeten theorie en praktijk “één op één met elkaar te maken hebben. [...] Dat gebeurt namelijk ook als je kunstenaar bent [...] in je hoofd is er helemaal geen verschil meer tussen theorie en praktijk.”<sup>181</sup> Hij benoemt hoe bijvoorbeeld in Rotterdam het theorieprogramma is afgeschaft, maar dat “wij in Utrecht toch nog wel steeds gericht zijn [...] echt wel op kennis, zo van, toch wel een hele schep kunstgeschiedenis er in. [...] Dus we vinden het heel belangrijk.”<sup>182</sup> De HKU lijkt theorie dus meer te zien als kunstgeschiedenis dan reflectie of onderzoek. De Fine Art student ziet dat maken het meest bijdraagt aan de eigen ontwikkeling binnen de opleiding: “[Je leert meer door] juist echt het doen, heel erg het doen. Want de theorie – [...] de helft is theorie, maar dat is meer dat je ook leert dingen opschrijven [...] en verwoorden. Maar het is juist heel erg dat maken wat je dus juist, jou heel erg laat reflecteren en ook wel laat leren [...]”<sup>183</sup> Hier is reflectie dus wel weer terug te vinden, maar is dat eerder te koppelen aan het maken. Theorie op de HKU is dus enerzijds kunstgeschiedenis, maar ook het verwoorden en opschrijven van eigen ideeën. Reflectie en onderzoek komen hierin niet sterk terug, waarmee de HKU theorie anders ziet dan hoe Borgdorff en Sonderen dit definiëren. Ook op de HKU heeft theorie dus een ondergeschikte, instrumentele rol ten opzichte van de praktijk. De opleiding Fine Art is sterk gericht op het maken, zoals de student aangeeft. Theorie komt wel aan bod, maar voornamelijk in het leren onder woorden brengen van eigen ideeën en motivatie, en dus de eigen ontwikkeling en positionering van de student, zoals bij St. Joost.

Borgdorff en Sonderen zien deze focus op maken in plaats van theorie als nadelig, omdat het de ontwikkeling van de kunstacademies beperkt: “[F]eit is dat het kunstonderwijs, wil het vooruitstrevend zijn en niet langer conservatief (wat het op het gebied van theorie in hoge mate was), nieuwe terreinen zal moeten gaan verkennen. Dit zal noodzakelijkerwijs leiden tot andere opvattingen en gedragingen

---

<sup>179</sup> Idem.

<sup>180</sup> Idem.

<sup>181</sup> Interview 2.

<sup>182</sup> Idem.

<sup>183</sup> Interview 4.

in de kunst en het kunstonderwijs.”<sup>184</sup> Uit de interviews blijkt dat theorie op de HKU en St. Joost een instrumentele rol heeft, maar het valt niet te achterhalen of en zo ja, hoe sterk de invloed hiervan is op de ontwikkeling van de kunstacademie waar Borgdorff en Sonderen voor vrezden. Tegelijkertijd maakt dit voor de autonome kunstenaar ook niet veel verschil: zolang theorie wordt ingezet om zijn zelfstandige positie te behouden, wat de St. Joost en HKU lijken te doen, heeft hij er niet veel voor- of nadeel van om dit te willen veranderen omwille van de bredere ontwikkeling van de academie. Dat theorie instrumenteel wordt ingezet omwille van de autonomie is niet vreemd. Bourdieu benoemde al hoe de autonomie van de kunstenaar en de artistieke productie ontwikkelden door geen regels te hanteren “other than the specifically intellectual or artistic traditions handed down by their predecessors, which serve as a point of departure or rupture.”<sup>185</sup> Bij beide kunstacademies is ook te zien hoe theorie wordt aangeboden niet om direct over te nemen, maar voornamelijk als vertrekpunt voor de eigen ontwikkeling van de student. Theorie is er om de eigen autonome positie te versterken. Vooral op St. Joost laat dit de studenten reflecteren en nadenken over kunstgerelateerde onderwerpen, maar ook hun eigen voorwaarden kunnen zich hierdoor ontwikkelen. Op de HKU is kunstgeschiedenis belangrijk, maar is dit ook voornamelijk om in te zetten voor het leren verwoorden van eigen ideeën en schrijven. Reflectie is daarentegen sterker aanwezig in het praktische maken. Op die manier heeft theorie op beide kunstacademies een ondergeschikte rol en wordt het ingezet voor de eigen ontwikkeling en autonome positie van de student.

#### 4. Individualiteit

Zowel AKV St. Joost als de student Beeldende Kunst omschrijven de opleiding als “super individueel”. “De opleiding heeft vrij veel keuzemomenten [...] je kunt het behoorlijk inrichten zoals je wil,” aldus de kunstacademie.<sup>186</sup> St. Joost wil er naar toe dat de “student bepaalt met wie [hij samenwerkt], steeds meer, dus niet alleen in de stage, maar de student bepaalt. [...] We willen er ook naar toe gaan dat de student bepaalt wat voor cijfer hij krijgt, en niet de docent. En de student gaat een excursie maken, en wij faciliteren. [...] Meer faciliteren in die zin, en bijsturen.”<sup>187</sup> De kunstacademie neemt dus een meer faciliterende, begeleidende rol aan, waardoor de individuele keuzes van de student eerder naar de voorgrond komen en meer ruimte krijgen. Zo vult de student eigenlijk zelf zijn opleiding in: individualiteit is sterk aanwezig. De student ziet dit ook: “Je kan alles doen wat je wilt.”<sup>188</sup> Vanuit de academie wordt er niet één waarheid doorgedrukt die de studenten moeten aanhouden, wat de academie zelf ook aangeeft: “Niet dat wij één antwoord aanbieden als academie, of daar één manier van doen leren.”<sup>189</sup> Dit bevestigt de student ook: “Het is meer sturen, luisteren, en

---

<sup>184</sup> Borgdorff en Sonderen, *Denken in Kunst*, 10.

<sup>185</sup> Bourdieu, “The market of symbolic goods”, 2.

<sup>186</sup> Interview 1.

<sup>187</sup> Idem.

<sup>188</sup> Interview 4.

<sup>189</sup> Interview 1.

discussiëren [...]”, en later: “[het] niet het letterlijk in de schoot geworpen krijgen van ‘dit is een soort waarheid’.”<sup>190</sup> Dit wijst er op dat de AKV St. Joost de nadruk legt op de individualiteit en eigen initiatief van de student. Dit bleek ook al uit de eindkwalificaties zoals creërend vermogen, waar sterk wordt ingezet op het creëren van eigen voorwaarden, en waar samenwerkingen nauwelijks voorkomen. Het gaat om de eigen praktijk van de student en de ontwikkeling daarvan, waar kritische reflectie en theorie voor worden ingezet. Deze sterke focus op individualiteit geeft de indruk dat de autonomie en zelfstandigheid van de student, en dus de autonome kunstenaar, sterk aanwezig zijn binnen de opleiding.

Bij de HKU gaat het om het doorlopen van een “zo individueel mogelijk traject”.<sup>191</sup> Tegelijkertijd houdt de HKU ook rekening met samenwerken na de academie, waarbij individualiteit juist niet voorkomt: “[Werken] doe je in tijdelijke allianties met minstens twee, drie anderen. Dus het gaat nooit alleen maar over je eigen individuele gedachtes.”<sup>192</sup> Maar het vertrekpunt is nog altijd de eigen positie: “[E]en kunstacademie is eerder een soort van praktische variant van een filosofie opleiding aan de universiteit, omdat je constant wordt teruggeworpen op je eigen gedachten in relatie tot iets anders [...]”<sup>193</sup> Daarin zijn, net als bij St. Joost, eigen keuzes belangrijk: “Het is niet per se minder waard op het moment dat je dat op een hele andere manier wil doen [...] Je eigen ingrediënten zoek je eigenlijk.”<sup>194</sup> Het is interessant dat de HKU dus enerzijds individualiteit en een eigen positie benadrukt, maar tegelijkertijd ook benoemt dat uiteindelijk, wanneer de student aan het werk gaat, die individualiteit niet te behouden is of in ieder geval iets is waar de student op moet inleveren voor een samenwerking. Individualiteit en in die zin autonomie hebben binnen de opleiding dus een rol, maar voor een alumnus niet meer zo sterk.

De Fine Art student ziet deze individualiteit binnen de opleiding ook. Een belangrijk kenmerk van Fine Art volgens haar is “dat je heel erg leert [...] alles zelf te doen. Er is natuurlijk [...] wel een curriculum, maar ze zeggen niet ‘je moet zoveel werk afleveren’, of ‘het moet dan deze kwaliteit zijn’, dat is maar aan jouzelf te bepalen waar je heen wil en hoe je dat wil doen.”<sup>195</sup> Zoals bij de eindkwalificatie Samenwerken al naar voren kwam, is het aan de student zelf om een keuze te maken of hij een samenwerking aangaat of individueel werkt. Het derde jaar voelt hierin als een schakelpunt, “[alsof] je in het diepe wordt gegooid. [...] Derde jaar is heel pittig, vond ik, omdat je dan echt heel erg gaat zoeken van nou, maar wat wil ik nou eigenlijk, welke kant ga ik op.” De docenten bieden in dat jaar ook niet echt meer iets aan: “Je moet echt naar hen toe komen.”<sup>196</sup> Net als bij St. Joost heeft de HKU als academie dus meer een faciliterende rol op de achtergrond, en is het aan de student om uit te

---

<sup>190</sup> Interview 4.

<sup>191</sup> Interview 2.

<sup>192</sup> Idem.

<sup>193</sup> Idem.

<sup>194</sup> Idem.

<sup>195</sup> Interview 3.

<sup>196</sup> Idem.

zoeken wat hij of zij precies wil. Het kaderloze van de opleiding, zoals al eerder werd benoemd, zorgt ervoor dat de student zelf deze kaders maakt en zijn opleiding invulling geeft. Dat heeft als gevolg dat individualiteit zo sterk terug komt in beide opleidingen. Individualiteit en eigen inbreng staan centraal. Deze begeleidende rol doet denken aan hoe Howard Becker de kunstacademie omschreef: “They provide a pool of people for established art worlds, and usually inadvertently also provide a pool of well-trained rebels to staff alternative art projects which do not fit into the established ways of those worlds.”<sup>197</sup> Het gaat om het voorzien van kunstenaars voor de kunstwereld, en door de niet-sturende rol van de academie wordt er niet één soort kunstenaar afgeleverd. Door de vrijheid kunnen studenten zowel in de kunstwereld terecht komen, als een ‘well-trained rebel’ zijn voor de alternatieve projecten. Omdat er vanuit de academie niet één waarheid wordt doorgedrukt, is het aan de studenten om hierin eigen keuzes te maken en zich te ontwikkelen. Dat sluit ook aan bij de vrijheid en eigen voorwaarden van de autonome kunstenaar. Het is wel de vraag in hoeverre deze individualiteit en zo autonomie, voornamelijk bij de HKU, gewaarborgd wordt nadat de student de kunstacademie heeft verlaten.

## 5. Authenticiteit

Volgens Hans Abbing wordt er in onze huidige samenleving een hoge waarde toegekend aan autonomie en authenticiteit in de kunst.<sup>198</sup> In deze romantische orde is het belangrijk dat de kunstenaar terug te zien is in het kunstwerk: “[Bohemian artists] and their public wanted the soul of the artist to be ‘in’ the artwork, an impossible and therefore romantic dream. Nevertheless, for both the artist and his public, the autonomy of the artist became a sine qua non.”<sup>199</sup> Een niet-authentiek kunstwerk, waarin de kunstenaar niet in te herkennen is, zou dan dus ook niet autonoom zijn. Desondanks komt authenticiteit als thema nauwelijks terug in de interviews. De Fine Art student benoemt dat het geen vereiste is op de HKU dat de kunstenaar zelf terug te zien is in zijn werk: “Daar wordt niet op gehamerd.”<sup>200</sup> Sterker nog, de HKU lijkt dit gedachtegoed juist tegen te spreken: “Kunst is ook gewoon ‘een’ positie. Dus niet alleen maar de meest individuele uiting van het meest, de meest individuele gedachten. Want dan kan je inderdaad in je zolderkamer gaan zitten, en dan is het ook goed. Maar daar hoef je geen opleiding voor te volgen.”<sup>201</sup> Authenticiteit in het kunstwerk is op die manier wel autonoom, maar zorgt zo voor een afgesloten positie waar de HKU niet naar op zoek is. Het idee van de opleiding is juist om je niet alleen maar individueel te willen uiten, want dan kun je als kunstenaar net zo goed afzonderen. Opnieuw is hier te zien hoe de HKU gericht is op een bredere context en de bredere positie van de student. Hans Abbing ziet dat de samenleving authenticiteit als een voorwaarde creëert voor autonomie, maar de HKU interpreteert dit anders. Authenticiteit komt

---

<sup>197</sup> Howard Becker, *Art Worlds*, 80.

<sup>198</sup> Hans Abbing, “The Autonomous Artist still Rules in the World of Culture”, 2.

<sup>199</sup> Idem.

<sup>200</sup> Interview 3.

<sup>201</sup> Interview 2.

dan wel overeen met autonomie, maar dit zorgt voor een afgezonderde positie waar de HKU niet achter staat. Waar de samenleving authenticiteit juist ziet als iets positiefs, volgens Hans Abbing, ziet de HKU dit als iets waardoor de kunstenaar zich afzijdig houdt waar hij dat niet moet zijn.

De AKV St. Joost is authenticiteit in het werk opnieuw afhankelijk van de student: “We zetten heel erg sterk in op dat de student een eigen vraagstelling heeft.”<sup>202</sup> “Ik denk dat je daar heel vrij in bent. [...] Dat is weer zo’n voorwaarde die je kan hebben,” aldus de Beeldende Kunst student.<sup>203</sup> Het is dus afhankelijk van de eigen voorwaarden van de student aan de St. Joost of hij of zij zijn authentieke, individuele zelf terug laat komen in het werk wat hij maakt. Simpel gezegd is het alleen een vereiste voor een werk, wanneer de student dit zelf ook belangrijk vindt. Maar authenticiteit moet niet de overhand krijgen, volgens St. Joost: “Het werk moet ook an sich gaan spreken, en niet het verhaal bij het werk.”<sup>204</sup> Dit komt overeen met hoe G.J. Dorleijn dacht over het autonome kunstwerk: “It is considered to be severed from its own maker and to be appreciated only on its own terms. It is not taken as a form of mimesis relative to reality but as constituting its own reality.”<sup>205</sup> Hij stelt dus dat een autonoom kunstwerk op zichzelf staat, in plaats van dat het afspiegeling is van de realiteit, bijvoorbeeld de identiteit van de kunstenaar. Zowel de HKU als de St. Joost lijken het hier mee eens te zijn: een authentiek kunstwerk, waarin de kunstenaar die het gemaakt heeft in terug te zien is, is geen vereiste en lijkt eerder iets te zijn waar ze hun studenten voor willen behoeden. Ofwel omdat het leidt tot een ongewenste, gesloten positie aldus de HKU, ofwel omdat het leidt tot een kunstwerk dat niet op zichzelf staat volgens St. Joost. In ieder geval zien ze authenticiteit niet als een voorwaarde voor de autonomie van de kunstenaar: die lijkt eerder te zitten in een individuele positie die de student inneemt in de opleiding, die sterk aanwezig is zoals we hierboven al zagen. Daarmee zetten de kunstacademies zich tegenover het ideaal dat Abbing presenteert: hij stelt immers dat de samenleving authenticiteit wél ziet als een voorwaarde voor de autonome kunstenaar. Als dat ideaal nog steeds geldig is, verschilt de samenleving hierin van de kunstacademies. Het roept de vraag op hoe de alumni dan na de kunstopleiding worden ontvangen in de samenleving, maar dat is een vraag voor een ander onderzoek. Voor nu volstaat het om te constateren dat de samenleving en de kunstacademies verschillende opvattingen hebben over authenticiteit en autonomie van de kunstenaar.

## 6. Autonomie

Als uitgangspunt van dit onderzoek werd ook dit thema behandeld in de interviews. Niet altijd werd de vraag letterlijk gesteld (“Wat betekent autonomie in de opleiding Beeldende Kunst?”), maar het onderwerp kwam wel altijd ter sprake.

---

<sup>202</sup> Idem.

<sup>203</sup> Interview 4.

<sup>204</sup> Idem.

<sup>205</sup> G.J. Dorleijn et al., “The autonomy of literature”, 10.

Op de AKV St. Joost wordt er zeker nagedacht over autonomie binnen kunstenaarschap: “Er is een theorieprogramma rondom wat meer de autonomie. Wat is nou precies de autonomie, en het kunstenaarschap? Die zijn gekoppeld, staan niet lijnrecht tegenover elkaar.”<sup>206</sup> Autonomie is voor de St. Joost dus kennelijk iets wat onderdeel is van het kunstenaarschap. Wel zien ze in dat de autonomie van de afgestudeerde kunstenaar beperkt kan worden door de maatschappij: “Je bereidt ze voor dat dat een spanningsveld is. En dat je constant met dat spanningsveld moet leren omgaan, dat zijn denk ik de *skills* die je moet leren.”<sup>207</sup> In de samenleving moet de student dus zijn autonomie kunnen behouden in plaats van in te leveren en de kunstacademie wil ze meegeven hoe ze dit kunnen doen, al wordt in het interview niet nader toegelicht hoe ze dat precies doen. G.J. Dorleijn et al. zagen ook in hoe er altijd een spanning is tussen heteronome invloeden en autonomie: zelfs het meest autonome veld is nooit volledig autonoom.<sup>208</sup> Dit spanningsveld is niet alleen buiten de opleiding aanwezig, maar ook in de opleiding zelf: “Het is ook nooit haalbaar, in die zin is het altijd een verlangen, naar autonomie. Je bent er altijd op zoek naar, maar helemaal autonoom kan het nooit zijn.”<sup>209</sup> Dit komt ook overeen met hoe Hans Abbing authenticiteit en dus autonomie zag als een “impossible and therefore romantic dream”<sup>210</sup>, maar dat dit ideaal nog altijd heerst in de samenleving. St. Joost benoemt dan ook hoe ze een “sterke traditie” hebben in de autonomie:

“En dat proberen we ook te koesteren, maar dat proberen we wel [...] naar het nu te krijgen. En een verandering die je dan ziet is dat het [...] een beetje verschoven is van een autonoom werk, wat in het verleden was, meer naar een autonome kunstpraktijk. [...] [Waar in het autonome werk] een rol speelt, maar niet voor honderd procent, niet voor iedereen.”<sup>211</sup>

Hoe onhaalbaar ook, autonomie blijft zodoende wel het streven voor de kunstacademie. Maar wat is dan precies de autonomie waar ze naar streven? Zoals we al eerder zagen zijn eigen voorwaarden en daarin eigen keuzes en individualiteit onderdelen waar St. Joost sterk op gefocust is. Zelfstandigheid van de student is belangrijk, niet alleen als student of kunstenaar, maar ook als mens: “We proberen mensen te maken die goed zelfstandig kunnen denken, zelfstandig kunnen creëren, sterk kritisch vermogen hebben, en dat zijn allerlei aspecten die je waar dan ook [...] goed kan gebruiken [...]”<sup>212</sup> Zelfstandigheid zagen we ook al terug in hoe het woordenboek autonomie omschreef, en ook ‘op zichzelf staand’ kwam terug in de werkdefinitie van de autonoom kunstenaar. Hier is te zien dat ook de St. Joost autonomie koppelt aan zelfstandigheid.

---

<sup>206</sup> Interview 1.

<sup>207</sup> Idem.

<sup>208</sup> G. J. Dorleijn et al., “The autonomy of literature”, 15.

<sup>209</sup> Idem.

<sup>210</sup> Abbing, “The Autonomous Artist still Rules the World of Culture,” 2.

<sup>211</sup> Idem.

<sup>212</sup> Idem.



Voor de student aan de St. Joost is autonomie “heel vanzelfsprekend” in de opleiding terug te vinden doordat de nadruk op eigen ontwikkeling zo sterk is.<sup>213</sup> “Ja, [die autonomie], dat is die ontwikkeling. Dat bevragen, en ook vooral, volgens mij word je zo gestuurd dat het bevragen eigenlijk jezelf bevragen is.”<sup>214</sup> Ook in de opleiding zelf is autonoom doordat er minder gestuurd wordt en ‘trendgericht’ wordt gedacht dan op bijvoorbeeld het Rietveld.<sup>215</sup> “Je wordt hier wel opgeleid tot kunstenaar met een eigen praktijk. [...] Dat eigen praktijk is ook het uitgangspunt van deze academie. [...] Weet ik wel zeker eigenlijk.”<sup>216</sup> Later voegt hij nog toe dat “de autonomie meer in een houding zit, jouw voorwaardes en in dat soort dingen.”<sup>217</sup> Hier is dus te zien dat autonomie op St. Joost ook eigen ontwikkeling omvat, wat wordt gestimuleerd door reflectie en het continue zelf bevragen wat van de studenten verwacht wordt. Ook is hierin terug te lezen dat autonomie opnieuw gaat om zelfstandigheid en een eigen praktijk. Eigen voorwaarden en ideeën zijn eveneens volgens de student elementen van de opleidingen waar autonomie uit spreekt. Autonomie zit hem dus in de zelfstandigheid en individualiteit van de student.

Wel is onlangs de naam veranderd van Autonome Beeldende Kunst naar Beeldende Kunst, weet de student te vertellen. Dat heeft waarschijnlijk te maken met het onhaalbare van autonomie en het verschuiven ‘naar het nu’ waar de St. Joost zelf over sprak. De HKU heeft eveneens de naam van de opleiding aangepast, van Autonoom naar Fine Art, volgens de student “[om] te zeggen van, het is niet een - [...] want je bent niet autonoom, want je wordt niet autonoom kunstenaar. Je wordt opgeleid tot beeldend kunstenaar, maar dat hele autonoom, dat zit er ook helemaal niet meer in.”<sup>218</sup> Het spanningsveld waar AKV St. Joost en Dorleijn et al. over spreken, is hier dan ook niet van toepassing. Namelijk, niet alleen is autonomie niet het doel van de HKU, zelfs kunstenaar als beroep is niet het uitgangspunt, geeft de student later aan: “Je wordt niet per se opgeleid tot [kunstenaar] – dus ze verwachten niet heel sterk dat je kunstenaar wordt.”<sup>219</sup> Dit geeft de HKU zelf ook aan:

“Wat we willen tijdens de opleiding is allang niet meer iemand opleiden tot autonome knutselaar, zal ik maar zeggen, maar veel meer tot iemand die weet dat de academie een interessant fundament oplevert, maar dat het pas écht begint als je klaar bent.”<sup>220</sup>

‘Autonome knutselaar’ in plaats van kunstenaar geeft al weg dat de HKU autonomie niet hoog heeft zitten. De quote hierboven maakt duidelijk dat de opleiding een fundament levert voor kunstenaarschap, maar ‘het’ begint pas echt wanneer de student de opleiding heeft afgerond. Hiermee

---

<sup>213</sup> Interview 4.

<sup>214</sup> Idem.

<sup>215</sup> Idem.

<sup>216</sup> Idem.

<sup>217</sup> Idem.

<sup>218</sup> Interview 3.

<sup>219</sup> Idem.

<sup>220</sup> Interview 2.

lijkt hij te bedoelen dat kunstenaarschap zich pas echt gaat ontwikkelen na de kunstacademie. Kennelijk is autonomie dan iets wat deze ontwikkeling beperkt. Autonomie lijkt hier gelinkt te worden aan een gesloten, beperkende positie, waarvan we onder het thema Authenticiteit al zagen dat de HKU dit niet wenselijk vindt. Hoewel de HKU benoemt dat de opleiding gaat om het volgen van een zo individueel mogelijk traject, is het uiteindelijk de bedoeling dat de alumnus geen individuele, afgesloten positie inneemt. Autonomie is dan niet alleen onhaalbaar, aldus de HKU en de Fine Art student, maar ook niet wenselijk. Met dat als uitgangspunt is een naamswijziging van Autonomo naar Fine Art logisch. Dit heeft de HKU ook gedaan met het oog op de toekomst: “Dan kunnen we wel in die academie gaan richten op we moeten hier, jou afleveren als ideale kunstenaar, maar de realiteit levert het bewijs dat dat grote onzin is.”<sup>221</sup> Ook hier wordt het begrip van de ideale, autonome kunstenaar onderuit gehaald en afgeschreven. Opvallend is dat de HKU online Fine Art omschrijft als opleiding tot “beginnend beeldend kunstenaar”<sup>222</sup>, maar dat uit de interviews blijkt dat dat niet het enige is waar de academie en de student op gericht zijn. Zo zijn ook andere beroepen in de creatieve sector mogelijk: “[Alumni] gaan in een galerie werken, als curator aan de slag, in een meer overdrachtssituatie werken. Daar leiden we je niet per se voor op, maar ik denk wel dat dat wij bieden daar een hele goede basis voor is.”<sup>223</sup> De brede basis en blik van de HKU komt hier opnieuw in terug.

Waar de opvattingen van de academies tot nu toe grotendeels overeen komen, lijken ze op het gebied van autonomie ver uit elkaar te liggen. St. Joost richt zich nog sterk op de autonomie en zelfstandigheid van de student, en gaat er ook vanuit dat de student later werkzaam is in een eigen praktijk. Bij de HKU is dat niet het geval. Zij ziet de academie veel meer als een soort ‘speelveld’ – zowel de HKU als de student Fine Art gebruiken dit woord, los van elkaar – waarin het beroep van kunstenaar één van de uitkomsten is, maar dat hoeft te zijn. Zij hebben al veel meer afstand genomen van de autonomie in de opleiding en zien dat niet langer als doel, waar het voor St. Joost nog wel degelijk een streven is en opgenomen is het theorieprogramma, en sterk verwerkt in de eigen voorwaarden en het kritische denken.

Maar wat maakt dat de HKU autonomie niet meer als onderdeel van de opleiding ziet? Als eerste ziet ze de autonome praktijk allang niet meer als vanzelfsprekend: “Maar een autonome praktijk, weet je, je moet ook gewoon je huur betalen, en je moet ook gewoon op een gegeven moment je belastingformulier invullen [...]”<sup>224</sup> De autonome praktijk is volgens Van Winkel, Gielen en Zwaan ook maar voor een klein deel van de kunstenaars rendabel<sup>225</sup> en hier lijkt de HKU zich ook in te kunnen vinden. De HKU lijkt de autonome praktijk eveneens te zien als een kunstenaarspraktijk die

---

<sup>221</sup> Idem.

<sup>222</sup> “Fine Art: Welk beroep”, HKU, geraadpleegd op 25 april 2018, <https://www.hku.nl/Opleidingen/BeeldendeKunst/FineArt/WelkBeroep.htm>

<sup>223</sup> Interview 2.

<sup>224</sup> Interview 3.

<sup>225</sup> Van Winkel, Gielen en Zwaan, “De hybride kunstenaar”, 77.

zich uitsluitend richt op het maken van kunst. We zagen al hoe de academie de autonome kunstenaar niet hoog had zitten, en ook een autonome praktijk lijkt ze te zien als niet haalbaar: “Die kunstenaarspraktijk is eigenlijk altijd hybride. Want ook al ben je een autonome kunstenaar, je geeft een keer les, je geeft een keer een lezing, maakt je dat dan plotseling een hybride kunstenaar, weet je wel?”<sup>226</sup> Een autonome praktijk is dan niet langer het uitgangspunt, omdat het simpelweg een te beperkte definitie heeft om haalbaar te zijn. Een kunstenaarspraktijk die zich slechts richt op het maken van kunst, is niet haalbaar én niet rendabel. Met het oog op de toekomst is de autonome praktijk dus niet wenselijk voor de HKU. G.J. Dorleijn et al. zien als het eerste domein van autonomie van het kunstveld autonomie ten opzichte van de andere velden en hoe actoren in het veld willen loskomen van de heteronome invloeden. De HKU daarentegen lijkt de heteronome invloed van de markt juist op te zoeken: als kunstenaar mag je best geld verdienen door middel van een les of een lezing, dat hoort immers bij je kunstenaarschap. Het idee van een autonome praktijk laten ze los. Om in termen van Bourdieu te spreken staan ze dus tussen het veld van de beperkte productie en het veld van de grootschalige productie in, wat al eerder geconcludeerd werd bij de eindkwalificatie Communicatie. Dat is niet zo vreemd, gezien ze ook benoemen dat “kunst gewoon niet op zichzelf staat. Alleen wordt het voor het gemak even zo gezien.”<sup>227</sup> Dit ‘verkeerde’ beeld van de kunst maakt ook dat de HKU niet zo te spreken was over een promotievideo dat vanuit de communicatieafdeling van de academie was gemaakt over Fine Art, zo legt hij uit:

“En dan gaat [de student Fine Art] zo [staan] van, ‘niemand vertelt me wat ik moet doen’. En dan denk ik, ja, je hebt echt geen reet van gesnapt. Ik bedoel, dit zijn natuurlijk mensen die ook bij ons zitten, zijn we heel blij om, dat vinden we helemaal niet erg, maar [...] we hebben gewoon een andere opleiding hier, en vertel nou eens wat anders. [...] [Die mensen] willen we óók hebben, maar we willen ook dat dat verhaal een keer verandert.”<sup>228</sup>

Deze bovenstaande citaten laten op hun beurt opnieuw zien dat de autonome praktijk niet alleen niet het uitgangspunt is van de HKU, maar ook niet wenselijk lijkt te zijn. De zelfstandige, autonome student is dan wel nog aanwezig op de opleiding, maar dat dit het beeld is van Fine Art is niet de bedoeling en zou de opleiding graag anders zien. Hoe de HKU de andere studenten dan graag wil zien, wordt niet helemaal verder uitgelegd. In het begin van het interview noemt de opleidingscoördinator ook dat “het idee van de beeldende kunst, het idee wat mensen van de beeldende kunst hebben, eigenlijk niet meer klopt. [...] En ik denk dat het ook de taak van de kunst is, om dat beter uit te gaan leggen.”<sup>229</sup> Daarom wil hij graag “verantwoordelijke studenten [...] om dat verhaal van de kunst wat

---

<sup>226</sup> Interview 2.

<sup>227</sup> Idem.

<sup>228</sup> Idem.

<sup>229</sup> Interview 4.

beter uit te leggen.” Dat zegt niet alleen iets over autonomie, maar ook over de invloed van externe factoren, waar in de volgende alinea nader over wordt gesproken.

## 7. Externe en interne invloeden

Er waren vragen opgesteld voor zowel de externe als interne invloeden, maar tijdens het coderen van de interviews werd duidelijk dat dit ook vaak in elkaar overloopt. Wanneer er iets wordt gezegd over externe invloeden, zegt dat vaak automatisch ook iets over de interne invloeden die wel of geen rol spelen. Daarom zijn ze voor de resultaten samengevoegd, niet alleen om het perspectief beter uit te leggen, maar ook om herhaling te voorkomen.

Hierboven bleek hoe autonomie voor de AKV St. Joost belangrijk is en ook is opgenomen in het theorieprogramma. Tegelijkertijd is ze zich ook bewust van de externe omgeving en is dit eveneens opgenomen in dit programma: “Waar krijg je mee te maken, straks ook in de maatschappij?”<sup>230</sup>

Dat de student zijn werk kan uitleggen en plaatsen in een groter geheel, niet alleen binnen de kunstacademie “is beoogd. Maar vooral dat de student zelf bepaalt waar sta ik, wat wil ik aangaan?

Wat is mijn omgeving? Wat heb ik nodig? Waar wil ik naar toe?”<sup>231</sup> Opnieuw zijn de eigen voorwaarden hier weer van belang. Omgevingsgerichtheid als eindkwalificatie oftewel externe invloeden is wel onderdeel van het programma, maar de nadruk die er op ligt is afhankelijk van de eigen voorwaarden van de student. De opleiding is er dan ook niet op gericht dat studenten letterlijk een bijdrage kunnen leveren aan de samenleving: “niet zozeer instrumenteel. [...] Het andere uiterste is dat we ze ook niet in het reservaat van de kunst – van de witte muren van de kunsttentoonstellingen willen voorbereiden. [...] Er wordt vanuit gegaan dat je gewoon heel veel in zelforganisatie moet doen.”<sup>232</sup> St. Joost wil dus alumni enerzijds niet midden in de samenleving plaatsen, maar anderzijds ook niet slechts opleiden voor het ‘reservaat van de kunst’. Maar aangezien er niet één afgebakende plek is waar de student dan terecht komt, gaat St. Joost er van uit dat alumni veel in zelforganisatie moeten doen: op die manier kan hij of zij zelf zijn eigen plek bevestigen na de kunstacademie. Op de kunstacademie zelf komt zelforganisatie terug in de hoge mate van zelfstandigheid en individualiteit die we hierboven al terug zagen.

De maatschappij als externe invloed speelt dus wel degelijk een rol, maar de kunst is hierin wel het belangrijkste, aldus St. Joost: “Want dat is altijd wel de vraag, van hoe zie je dat [...] vanuit het kunstenaarschap of de kunsten, want anders [...] dan is het op een gegeven moment ook te ver, te breed geworden, [...] als het niet meer over kunst gaat.”<sup>233</sup> Ondanks het feit dat het reservaat van de kunst niet het uitgangspunt is, is het vertrekpunt wel altijd vanuit de kunsten of kunstenaarschap. De

---

<sup>230</sup> Interview 1.

<sup>231</sup> Idem.

<sup>232</sup> Idem.

<sup>233</sup> Idem.

context moet wel de kunsten zijn, anders is het te breed geworden om relevant te zijn.

De AKV St. Joost lijkt voornamelijk in het kunstveld te manoeuvreren. Het derde domein van de autonomie van het veld, zoals besproken door G.J. Dorleijn et al., is gericht op de autonomie van de esthetische normen. Hoe meer het kunstveld zijn eigen normen en waarden instelt en legitimeert, hoe minder invloed heteronome factoren hebben binnen het veld. Dit lijkt ook op de St. Joost het geval te zijn, waarbij eigen voorwaarden een sterke rol spelen, meer dan die van buitenaf. Tegelijkertijd erkent St. Joost ook dat een invloed als de markt wel degelijk aanwezig is in de kunsten, en zo een manier is waarop de kunsten legitiem kunnen worden: “[Geld] hoeft niet puur de drijfveer te zijn, maar als je hem andersom zet, dan raakt [kunst] ook zijn waarde kwijt. Als je [geld] er helemaal buiten houdt.”<sup>234</sup> Precies deze spanning zagen G.J. Dorleijn et al. ook in de heteronome invloed van de markt: enerzijds faciliteert deze autonomie door er een markt te laten zijn waar werk verkocht kan worden, anderzijds kan het de autonomie van de kunstenaar ook bedreigen door winst het streven te laten zijn in plaats van intrinsieke doelen.<sup>235</sup> Bovenstaande quote laat zien dat ook St. Joost zich bewust is van deze spanning tussen de markt en autonomie.

Toch lijkt St. Joost eerder te kiezen voor de autonomie, dan de heteronome invloed van de markt. De student ziet naar eigen zeggen weinig terug van de markt in de opleiding: “Ik vind zelf wel, persoonlijk vind ik dat daar te weinig aandacht op ligt, hier op de academie in ieder geval, op [...] het geldplaatje, of hoe dat eigenlijk werkt. [...] Er wordt wel gezegd van de kunstmarkt is er, maar er wordt niet gepraat, we praat nooit over *multiples* bijvoorbeeld [...]”<sup>236</sup> *Multiples* zijn het tegenovergestelde van unieke kunstwerken: het zijn identieke kopieën van één werk. Zo kan hetzelfde werk bijvoorbeeld meerdere malen verkocht worden. Dat St. Joost hier kennelijk geen aandacht aan besteedt, geeft al aan dat het verkopen van werk of de markt als doel niet het uitgangspunt is van de opleiding. Het afzijdig houden van de heteronome invloed van de markt komt ook overeen met de autonomie zoals G.J. Dorleijn et al. dat bijvoorbeeld bespraken. Tegelijkertijd is de student wel op de hoogte van het bestaan van *multiples*: dit laat opnieuw zien hoe eigen voorwaarden en interesses de boventoon voeren op de kunstacademie.

Desondanks is er volgens de student wel aandacht voor de interne invloed oftewel de kunstwereld in het algemeen: “We gaan wel naar die beurzen, en ook wel eens dat we naar galleries gingen. En dan hebben we zo’n uitje naar een Biënnale, ieder jaar. [...] Het is wel veel galleries, heel erg kunstwereldgerelateerd. [St. Joost laat studenten zien] ‘dit is wat de wereld van kunst is’, zeg maar.”<sup>237</sup> Zoals onder Autonomie al bleek, is St. Joost sterk gericht op de autonomie, die niet per se verloren moet gaan wanneer de kunstenaar zich in de maatschappij bevindt. Opnieuw komt hier het idee van het spanningsveld terug waar Dorleijn en St. Joost zelf al over spraken, tussen autonomie en

---

<sup>234</sup> Idem.

<sup>235</sup> G.J. Dorleijn et al., “The autonomy of literature”, 13.

<sup>236</sup> Interview 4.

<sup>237</sup> Idem.

heteronome invloeden als de markt en de samenleving. Maar die autonomie betekent niet dat de kunstenaar zich moet afzonderen, aldus St. Joost:

“Maatschappijgericht, [...] ik ben er echt voorstander van dat je meedoet in de maatschappij, dat de kunstenaar een rol heeft in de maatschappij, maar geen instrumentele rol. [...] Het kunstenaarschap moet een plek krijgen in die maatschappij. [...] Hij moet in die zin zo er in gezet worden dat hij vanuit die eigen voorwaarden kan handelen.”<sup>238</sup>

Een instrumentele rol in de maatschappij zou dus betekenen dat de kunstenaar niet vanuit zijn eigen voorwaarden kan werken, die hij heeft opgebouwd op de kunstacademie. Ondanks het feit dat de kunstenaar een plek inneemt in de maatschappij, is zijn individualiteit belangrijk en moet hij niet ten dienste staan van de maatschappij, maar er eerder boven staan. Een speciale plek voor de kunstenaar ten opzichte van anderen in de maatschappij kwam al eerder terug bij de kunstwereld van Howard Becker, waar de kunstenaar ook een unieke positie inneemt: “Both participants in the creation of art works and members of society generally believe that the making of art requires special talents, gifts, or abilities, which few have.”<sup>239</sup> Hier is autonomie voor St. Joost dus te omschrijven als het in stand willen houden van deze speciale positie en het werken vanuit eigen voorwaarden, ook na de kunstacademie.

In het derde jaar treedt de student wat meer naar buiten, maar wel nog steeds binnen het werkveld, vertelt de student Beeldende Kunst: “Dan krijg je ook werkbezoeken, dus dan moet je meer met kunstenaars of galleries of *whatever* in gesprek raken en dat soort dingen.”<sup>240</sup> Maar de kunstacademie sluit zich ook af en is zich bewust van de externe invloeden, die ze niet altijd toe willen laten op de kunstacademie. De student benoemt hoe bezoek van een controversieel kunstenaarsduo werd geweigerd: “Toen kwam [...] dat idee van *safe space*, dat de academie een veilige zone is om die ontwikkeling te [...] beschermen, dus zelfs [...] gastdocenten naar binnen halen zou gevaarlijk kunnen zijn voor die ontwikkeling.”<sup>241</sup> Dit sluit perfect aan bij wat Steve Madoff en Boris Groys al omschreven in hun essays in *Art School*, waarin zij de kunstacademie zien als een afgesloten geheel ten gunste van de ontwikkeling van de student. Het tijdelijk isoleren van de student van de buitenwereld “is to prepare students for life outside the school, for “real life”.”<sup>242</sup> Daarom moet St. Joost kritisch zijn over welke onderdelen van de buitenwereld ze binnen laten voor de studenten hier klaar voor zijn. Het in gevaar brengen van de ontwikkeling heeft ook een negatieve invloed op eigen

---

<sup>238</sup> Interview 1.

<sup>239</sup> Becker, *Art Worlds*, 14.

<sup>240</sup> Interview 4.

<sup>241</sup> Interview 4.

<sup>242</sup> Groys, “Education as infection”, 27.

voorwaarden en dus de autonomie van de studenten.

Onder Autonomie bleek al dat de HKU dit grotendeels heeft losgelaten en het verhaal van de kunst beter wil en moet vertellen. De kunstwereld is in ieder geval al vroeg aanwezig op de kunstacademie, door middel van stages en gastdocenten uit het werkveld: “We hebben voorbereiding beroepspraktijk, dus een moment dat mensen uit het werkveld gewoon een lezing komen geven van twee uur. [...] Het gaat om [...] het aanbieden van opties, en het in contact brengen met mensen die een bepaald traject hebben doorlopen, alumni komen langs en vertellen over hun ervaringen.”<sup>243</sup>

Aangezien autonomie niet langer een grote rol speelt op de HKU, is het ook niet vreemd dat de maatschappij als externe invloed wordt meegenomen in plaats van verdrongen: “Een keuze voor de kunst is een keuze voor de maatschappij. Want je spiegelt, je reflecteert op jezelf, maar dat kan alleen maar op het moment dat je je context in acht neemt, dus dat is de maatschappij.”<sup>244</sup> Externe factoren zijn nou eenmaal onderdeel van een kunstwerk, ook al is dat een autonoom kunstwerk: “[D]at canon, dus die randvoorwaarden voor dat ultiem autonome kunstwerk, zijn ontstaan door dat hele traject van studie, ervaringen met de maatschappij, vorige tentoonstellingen. Dus zelfs dat is helemaal niet zo’n ivoren toren.”<sup>245</sup> Zelfs een kunstwerk dat als autonoom wordt gezien, is gevormd door heteronome invloeden en externe factoren buiten het kunstveld, al is het alleen maar doordat het daar onafhankelijk van is en zich daar tegen afzet. Autonomie is voor de HKU dus niet per se complete onafhankelijkheid, zoals de werkdefinitie veronderstelt, maar wellicht onafhankelijkheid na beïnvloeding van externe factoren. Het idee van autonomie en onafhankelijkheid van externe factoren die daar bij hoort, zoals de werkdefinitie concludeerde, wordt hier onderuit gehaald: het maken van kunst heeft hier juist van alles mee te maken. G. J. Dorleijn et al. zagen in het eerste domein van de autonomie van het veld dat hoe meer los het veld is van heteronome invloeden van andere velden, hoe autonomer het is.<sup>246</sup> De HKU zoekt de andere velden juist op ten koste van de autonomie. Dat heeft er ook mee te maken dat deze heteronome invloeden niet langer per se worden gezien als ‘onjuist’, wat in de tijd waar Dorleijn over schrijft (omstreeks 1900) nog wel van toepassing was.

Maar alsnog zijn ook interne factoren, zoals het kunstveld, belangrijk: “We zien allemaal wel dat die kunstwereld iets anders nodig heeft, dus we voelen ons daar als academie ook wel echt verantwoordelijk voor om daar andere aandachtspunten in te leggen.”<sup>247</sup> Wat de kunstwereld dan precies nodig heeft, is niet altijd even duidelijk in het gesprek. Al eerder gaf de HKU aan dat het beeld van de beeldende kunst niet langer klopt, en dat ze graag verantwoordelijke studenten wil die dit beeld

---

<sup>243</sup> Interview 2.

<sup>244</sup> Idem.

<sup>245</sup> Idem.

<sup>246</sup> G.J. Dorleijn et al., “The autonomy of literature”, 13.

<sup>247</sup> Interview 2.

willen en kunnen aanpassen. Het lijkt te gaan om meer toenadering van de kunsten en de kunstacademie naar de maatschappij: “De kunst is altijd afwachtend geweest, omdat ze het eigenlijk wel fijn hadden samen. Maar volgens mij kunnen we dat ons helemaal niet meer permitteren, dus ook als academie, of als Fine Art, je moet veel meer initiatief nemen eigenlijk. Dus wat je predikt richting je studenten moet je zelf ook als opleiding doen.”<sup>248</sup> Bourdieu zag ook hoe onderwijs en dus de kunstacademies een belangrijke rol spelen in het kunstveld voor het behouden van het veld van de beperkte productie. Dat doen ze niet alleen door het zorgen voor een blijvende stroom aan actoren, maar ook als consecrerende institutie die de kunsten bespreekt en uitlegt.<sup>249</sup> Dit bespreken en uitleggen van de kunsten en de verantwoordelijkheid hiervoor worden ook genoemd door de HKU. Maar ondanks deze verantwoordelijkheid voor het kunstveld ligt de focus ook op de omgeving buiten de kunstwereld. Zo werkt de HKU al veel met externe samenwerkingspartners, zowel binnen als buiten het kunstveld, bijvoorbeeld de Gemeente Utrecht, Centraal Museum en de Utrechtse bibliotheek. “Ik denk gewoon dat we door mensen bewust te maken van het feit dat het ook echt gaat over die organisatie, en over hoe je dingen doet, dat je daarin een rol kan spelen, die dus niet alleen dat veld van de hardcore kunsten betreft [...]”<sup>250</sup> De kunstenaar moet zich niet afzonderen, maar de maatschappij juist opzoeken: “En dat je bij een kunstenaar dus niet denkt over zo’n zatte gast die in de hoek van z’n atelier, maar dat je gewoon denkt aan een heel actief persoon, die gewoon [er midden in staat]”. De eigen positie moet gekoppeld zijn aan de buitenwereld. “Het gaat veel meer over een soort reëel beeld ten aanzien van jezelf gekoppeld aan de context van de kunst en de wereld.”<sup>251</sup> De HKU maakt steeds duidelijker dat de heteronome invloed van de markt en de maatschappij juist wel onderdeel mag zijn van het kunstenaarschap. Autonomie zou leiden tot een afgezonderde positie, waar de academie juist niet op uit is: ze willen immers studenten die verantwoordelijk en actief zijn en initiatief nemen. Dat is anders dan de opvatting van St. Joost, waar verantwoordelijkheid voor je eigen keuzes en de eigen voorwaarden juist leidt tot een autonome positie.

Ondanks de focus op de maatschappij, ervaart de student Fine Art, net als de student van AKV St. Joost, de kunstacademie wel als een veilige, afgesloten plek. “Niet superafgesloten, maar je merkt [...] dat het wel redelijk afgesloten is. [...] De kunstacademie voelt wel een beetje als een *safe haven*, [...] je hebt natuurlijk superveel tijd, je hebt gewoon geld van de overheid en je hebt vier jaar echt de vrijheid om echt allen maar te focussen op je werk [...]”<sup>252</sup> Later zegt ze dat het “niet te gesloten is. Want de kunstacademie heeft ook namelijk gewoon samenwerkingsdingen met Gemeente Utrecht, veel mensen doen ook exposities buiten de kunstacademie. [...] Ik denk ook dat het veel afhangt van

---

<sup>248</sup> Idem.

<sup>249</sup> Bourdieu, “The market of symbolic goods”, 16.

<sup>250</sup> Interview 2.

<sup>251</sup> Idem.

<sup>252</sup> Interview 3.



de studenten die er op zitten, die dat willen.”<sup>253</sup> Het lijkt dan meer een keuze van de student om de samenleving op te zoeken, maar al met al lijkt de HKU zich hier sterk op te richten en te verwelkomen, meer dan de St. Joost.

## 8. Gemengde beroepspraktijk

Van Winkel, Gielen en Zwaan opperden de term hybride kunstenaar in plaats van autonome kunstenaar nu steeds meer professionele kunstenaars een gemengde beroepspraktijk hanteren, waarbij ze een alternatief beroepsinkomen verdienen in de culturele en creatieve sector.<sup>254</sup> Hoewel de drie auteurs aangeven dat de hybride kunstenaar ook autonoom kan werken, is het de vraag hoe autonomie behouden blijft als externe factoren steeds meer worden opgezocht. In theorie houdt de autonoom kunstenaar er geen hybride praktijk op na en daarom is ook deze gemengde beroepspraktijk interessant om te bespreken met de kunstacademies.

Zoals al eerder genoemd houdt AKV St. Joost zich in het theorieprogramma ook bezig met wat werk is voor een kunstenaar. Hierin proberen ze een metaperspectief te creëren voor de studenten: “Hoe zie je dat? Wil je werken met de galerie, hoe zit dat überhaupt in een economisch systeem, met galerieën, hoe kun je nadere verdienstes maken? Dingen als een hybride praktijk wordt besproken, maar hoe kun je ook een hybride praktijk voorkomen [...]”<sup>255</sup> Hierin probeert ze eerlijk te zijn over de moeilijke toekomst, maar ook niet te sturen in één bepaalde richting: “Probeer denkmodellen uit – probeer verdienmodellen uit te denken in combinatie met je praktijk, en ga niet leunen op geijkte paden.”<sup>256</sup> De hybride praktijk kan dus één van de uitkomsten zijn voor de toekomstige kunstenaar van de St. Joost, maar heeft ook zo zijn nadelen:

“De keerzijde daarvan is, is dat een bijbaantje geaccepteerd wordt. [...] Dat je ergens misschien de ambitie om je verdienmodel ook uit het kunstenaarschap [te halen], dat je die ambitie loslaat [...] om het financieel voor elkaar te krijgen. Waardoor het kunstenaarschap ook in die zin verwassen is, meedoet aan de maatschappij. [...] Als je als kunstenaar [hebt] geaccepteerd van, ik verdien mijn geld met iets anders, dan accepteer je eigenlijk dat er geen geldstromen meer omgaan in de kunsten.”<sup>257</sup>

Hier wordt ‘meedoen aan de maatschappij’ omschreven als iets negatiefs, terwijl onder Externe en interne invloeden we zagen dat St. Joost wel graag ziet dat de kunstenaar een plek heeft in de maatschappij. Hoe valt dit te verklaren? De kunstenaar moet een plek krijgen in de maatschappij en kunnen handelen vanuit zijn eigen voorwaarden, maar hier wel een grens in aangeven. De

---

<sup>253</sup> Idem.

<sup>254</sup> Van Winkel, Gielen en Zwaan, “De hybride kunstenaar”, 7.

<sup>255</sup> Interview 1.

<sup>256</sup> Idem.

<sup>257</sup> Interview 1.

instrumentele rol, die eerder door St. Joost werd veroordeeld, kunnen we dus blijkbaar ook begrijpen als dat de kunstenaar geheel meedoet in de maatschappij, en de waarde van kunst opgeeft. Het concept van de hybride kunstenaar heeft dus als gevaar dat de kunstenaar een instrumentele rol inneemt, waardoor St. Joost het wel bespreekt, maar het ook heeft over hoe zo'n praktijk te voorkomen. De kunstenaar waar de St. Joost op doelt komt in de buurt van wat Van Winkel, Gielen en Zwaan omschreven als de monolithische kunstenaar, die zich geheel richt op het maken van autonome beeldende kunst zonder daarnaast toegepaste werkzaamheden uit te voeren.<sup>258</sup> Als hybride kunstenaar is het dus het gevaar dat je niet langer opkomt voor de kunsten door je geld op een andere manier te verdienen. Een autonome praktijk is dan nog wel mogelijk, maar het moet geen verkapte hobby worden, aldus St. Joost. Een autonome praktijk wil niet zeggen dat de kunstenaar een afgezonderde positie inneemt. De academie neemt het kunstenaarschap serieus en de kunstenaar moet daarom ook "een poging doen dat dat in de maatschappij staat. En ook meedoet aan het kapitalistische systeem wat deze maatschappij nou eenmaal is."<sup>259</sup> Dat is de valkuil voor de hybride kunstenaar waardoor deze praktijkvorm niet het meest gewenst is. De St. Joost student ziet ook dat de academie als uitgangspunt heeft om de studenten op te leiden tot een kunstenaar met een eigen praktijk. Maar of dit een geheel autonome praktijk is, is de vraag: dat staat in principe geheel los van de maatschappij, waar St. Joost benoemt dat de praktijk erkend moet worden, door middel van geld, door de kapitalistische maatschappij waar het zich nou eenmaal in vindt. Toch lijkt de kunstenaar autonoom te zijn in die zin dat hij niet wordt beïnvloed door de maatschappij en zo een instrumentele rol heeft, maar er als het ware boven staat en handelt vanuit zijn eigen voorwaarden en proces. Om in termen van Bourdieu's veld te spreken lijkt AKV St. Joost de kunstenaarspraktijk te zien als een zelfstandige bubbel van beperkte productie, gepositioneerd in het veld van de grootschalige productie. Zelfstandigheid en autonomie zijn belangrijk, maar wel afgezet tegen de rest van de maatschappij. Dat maakt de hybride praktijk in de ogen van St. Joost gevaarlijk, omdat daarmee de grenzen tussen de velden vervagen en de waarde van de kunst en dus autonomie niet langer gewaarborgd wordt. Opvallend is dat de tekst over de hybride kunstenaar vanuit AKV St. Joost is gepubliceerd: kennelijk verschillen binnen de academie de meningen over deze kunstenaarspraktijk.

De HKU ziet de hybride kunstenaar bij alumni: "Ja, dat zie je absoluut terug. Maar ik bedoel, net zoveel studenten, net zoveel routes, zal ik maar zeggen. Dus die hybride kunstenaar is gewoon een ander woord voor het feit dat je naast je kunstenaarschap [...] dat je eigenlijk een full time kunstenaarschap niet in stand kan houden."<sup>260</sup> Maar het niet full time in stand kunnen houden is niet per se iets negatiefs:

---

<sup>258</sup> Van Winkel, Gielen en Zwaan, "De hybride kunstenaar", 63.

<sup>259</sup> Interview 1.

<sup>260</sup> Interview 2.

“Door een term er voor te verzinnen lijkt het net alsof [...] je dus de full time kunstenaar hebt, en de parttime kunstenaar, maar [...] eigenlijk zit daar helemaal geen verschil in. [...] Een kunstenaarspraktijk is eigenlijk altijd hybride. Want ook al ben je een autonome kunstenaar, je geeft een keer les, je geeft een keer een lezing, maakt je dat dan plotseling een hybride kunstenaar?”<sup>261</sup>

De hybride kunstenaar wordt gezien als een inhoudsloze term, omdat er eigenlijk geen onderscheid is in kunstenaarschap: “De manier waarop je kunstenaar onderdeel laat zijn van je dagelijks leven, zegt iets over het feit of je een kunstenaar bent.”<sup>262</sup> Het loslaten van de autonomie en de bredere blik van de HKU komt hier opnieuw terug. In de visie van de HKU werd multidisciplinariteit al genoemd, en ook in het instellingsplan was één van de vier doelstellingen om de studenten op te leiden “voor het succesvol kunnen vervullen van een professionele artistieke-creatieve rol in verschillende contexten”.<sup>263</sup> Dat wijst er ook op dat de hybride praktijk meer als uitgangspunt en toekomstbeeld wordt genomen dan de autonome praktijk, waarin er voornamelijk wordt gericht op het maken van kunst. De Fine Art student ziet ook dat kunstenaarschap één van de opties is: “Ze verwachten niet heel sterk dat je kunstenaar wordt. [...] [Mensen uit mijn klas] zien Fine Art ook meer als een soort van mogelijkheid om jezelf te ontwikkelen, maar [het eindresultaat] kan natuurlijk van alles zijn.”<sup>264</sup> Alleen een autonome kunstenaarspraktijk is allang niet meer de enige optie voor de student Beeldende Kunst. Dit laat ook zien dat de HKU autonomie steeds meer loslaat.

Van Winkel, Gielen en Zwaan bespraken hoe “autonomie in de hedendaagse kunst betekent [...] dat het verkeer is om de code kunst/niet-kunst te laten beoedelen door de code geld/geen-geld, want dan zou men zich schuldig maken aan ‘commerciële’ kunst.”<sup>265</sup> Hier komt het idee van de omgekeerde economie van Bourdieu in terug, waarbij de regels van de economie precies andersom gelden: hoe meer publiek en dus geld je hebt, hoe minder waardering je ontvangt. De student Fine Art zegt echter dat kunst en geld wel degelijk samen kunnen gaan: “Het is bij de HKU heel erg zo, dat ze je heel erg handvatten geven, want de kunst nu is juist dat je ook je geld er mee kan verdienen.”<sup>266</sup> Waar in 1900 het kunstveld zich, aldus G.J. Dorleijn et al., zich nog verre moest houden van ‘onjuiste’ heteronome invloeden als de markt, mag de hedendaagse kunstenaar van de HKU deze juist opzoeken en erkennen. Daarmee staat het echter lijnrecht tegenover wat de werkdefinitie verstaat onder de autonome kunstenaar, waarbij juist alle externe factoren buiten het kunstveld geen rol spelen of invloed hebben.

Om als laatste nog terug te komen op de term hybride kunstenaar ten opzichte van autonome kunstenaar, lijkt deze term geen van beide kunstacademies aan te spreken. De HKU maakt überhaupt

---

<sup>261</sup> Idem.

<sup>262</sup> Idem.

<sup>263</sup> HKU, Instellingsplan 2013 – 2018, 10.

<sup>264</sup> Interview 3.

<sup>265</sup> Van Winkel, Gielen en Zwaan, “De hybride kunstenaar”, 25.

<sup>266</sup> Idem.

niet zo'n sterk onderscheid tussen soorten kunstenaars, net als bijvoorbeeld Hans Abbing. Waar Van Winkel, Gielen en Zwaan bijvoorbeeld de hybride en monolithische kunstenaar onderscheiden, doet Hans Abbing dat niet. Hij schrijft over kunstenaars, publiek en de samenleving in algemene termen, zonder deze groepen nader te definiëren. Ook de HKU ziet dat het kunstenaarschap voor één kunstenaar veel meer kan omvatten dan alleen een hybride of alleen een autonome praktijk: dit kan ook overlappen, maar dan is het nog steeds onderdeel van één en dezelfde praktijk. De AKV St. Joost geeft de voorkeur aan een niet-hybride, maar ook weer niet geheel strikt autonome kunstenaarspraktijk.

## 9. Toekomst

De interviews eindigden vaak met een gesprek over de relevantie van de kunstacademies in de toekomst. Als de positie van de autonome kunstenaar en dus de opleiding Beeldende Kunst niet in stand te houden is, bijvoorbeeld door een groei van de gemengde beroepspraktijk of politieke invloed, wat betekent dat dan voor de kunstacademie?

AKV St. Joost vindt het knap dat middelbare scholieren kiezen voor de kunstacademie: "Want het is jong, om zo'n keuze te maken. En knap, omdat je [...] toch wel, durft aan te gaan een onbesliste toekomst, een onzekere toekomst, financieel gezien."<sup>267</sup> De kunstacademie leidt de studenten op tot mensen die goed zelfstandig kunnen denken:

"En dat is wel iets wat een bijzondere kwaliteit is ten opzichte van heel veel studies [...] [daar] zie je toch heel veel kadergericht denken. [...] Als iedereen in z'n eigen kader zit dan is er ook geen beweging meer of geen ontwikkeling meer mogelijk. Dus om überhaupt innovatie te kunnen doen heb je autonome geesten nodig. Het enige wat ons kan gebeuren is dat wij in de toekomst niet meer uniek zijn daar in, en dat in die zin een opleiding ook overbodig kan zijn, maar op dit moment is het één van de weinige opleiding waar [...] dat ontwikkeld wordt."<sup>268</sup>

Hier wordt een autonome geest en autonomie dus gekoppeld aan enerzijds zelfstandigheid, en anderzijds het niet kadergericht denken. De kaderloze opleiding die onder de alinea Kernwaarden al werd genoemd, komt dus ook hier opnieuw terug. Juist door de focus op autonomie en zelfstandigheid kan de student zich ontwikkelen en dat maakt de kunstacademie ook in de toekomst nog relevant. Deze focus op ontwikkeling ziet de student ook als een unieke eigenschap van de kunstacademie: "Ik vind eigenlijk dat die vorm van zelfontwikkeling, zelf bevragen en het niet letterlijk in de schoot geworpen krijgen van 'dit is een soort waarheid'. Dat systeem werkt heel goed."<sup>269</sup> Steve Madoff vindt dat "the art academy of the twenty-first century, if it's to be an agent not only of

---

<sup>267</sup> Interview 1.

<sup>268</sup> Idem.

<sup>269</sup> Interview 4.

artistic growth but of social relevance and enhancement, has to understand plainly that this reciprocity between inside and outside is essential to its future.”<sup>270</sup> De afgelopen jaren heeft St. Joost ook meer toenadering gezocht tot de samenleving: “En we hopen dat op een goede manier te doen.” Hoewel gerichtheid op de maatschappij er toe doet, moet dit wel gebeuren vanuit de eigen voorwaarden van de kunstenaar. De rol in de maatschappij moet niet instrumenteel zijn, maar de kunstenaar moet er als het ware boven staan. Op die manier is een autonome positie van de student nog steeds het uitgangspunt van de academie, niet alleen als kunstenaar, maar ook als zelfstandig mens.

De Fine Art student aan de HKU benoemt ook dat het soort onderwijs de kunstacademie uniek maakt: “Ik denk dat creatief onderwijs belangrijk is. Al helemaal in de toekomst, dat het belangrijker gaat worden. Omdat er gewoon steeds meer [...] standaard banen verdwijnen en je steeds creatievere banen krijgt [...] Met Fine Art is het niet zo dat je eigenlijk alleen maar leert kunst maken, je leert ook gewoon heel erg creatief denken. Je leert heel erg creatief oplossingen verzinnen [...]”<sup>271</sup> Juist door de bredere ontwikkeling die de student op creatief én persoonlijk vlak doormaakt, is de kunstacademie ook in de toekomst belangrijk. Dat is niet per se gericht op het kunstenaarschap, maar eerder op het ontwikkelen van de studenten voor een veel breder gebied waardoor ze een bepaalde werkwijze zo nodig mee kunnen nemen naar andere beroepen dan beeldend autonoom kunstenaar. Het (autonome) kunstenaarschap is dan wellicht in de toekomst minder relevant dan het nu is, maar de autonomie en de zelfstandigheid ervan daarentegen wel.

---

<sup>270</sup> Madoff, “States of exception”, 282.

<sup>271</sup> Interview 3.

## Hoofdstuk 5: Conclusie

Voor dit onderzoek was de hoofdvraag: *welke rol speelt het concept 'autonoom kunstenaar' in de visie van de opleiding Beeldende Kunst aan de Nederlandse kunstacademies AKV St. Joost en de HKU?*

Autonomie is een lastig en veelzijdig concept en daarom is er voor dit onderzoek een werkdefinitie opgesteld voor wat we kunnen verstaan onder de term autonoom kunstenaar. Met behulp van eerdere theorieën over autonomie, kunstenaarschap en het kunstveld kon zo een werkdefinitie worden gemaakt die diende als uitgangspunt voor het onderzoek. Deze uitgebreide definitie is als volgt:

Autonomie voor het kunstveld lijkt voornamelijk in te houden dat het kunstveld, en dus ook de autonome kunstenaar, onafhankelijk is van externe factoren buiten het veld. Hoewel er wel heteronome invloeden bestaan, zoals Dorleijn et al. aangaven, hebben die geen invloed op het kunstveld danwel de autonome kunstenaar. De autonome kunstenaar maakt kunst omwille van de kunst, gebaseerd op en trouw aan de (esthetische) normen en waarden die binnen het kunstveld worden opgesteld. Dit kan de autonoom kunstenaar doen doordat hij onafhankelijk is van de samenleving, en tegelijkertijd ook deze positie toegeschreven krijgt vanuit de samenleving, op basis van zijn individualiteit (Hans Abbing) en uitzonderlijke talent (Howard Becker). De zelfstandigheid van de autonoom kunstenaar zit hem erin dat hij op zichzelf staat en niet afhankelijk is van andere factoren voor zijn bestaan. *Een autonoom kunstenaar is dan een kunstenaar die onafhankelijk is van externe invloeden, los van die van het kunstveld waarin hij zich begeeft.*

Deze definitie is gebruikt om te vergelijken met de definitie die de Nederlandse kunstacademies AKV St. Joost en de HKU hanteren van het concept 'autonoom kunstenaar'. Om die definitie te achterhalen, zijn er interviews gehouden met de kunstacademies en hun studenten.

*AKV St. Joost: autonomie is zelfstandigheid*

De AKV St. Joost geeft aan een sterke traditie te hebben in de autonomie. De nadruk ligt op het eerste criterium van de eindkwalificatie Creërend vermogen, namelijk het ontwikkelen van eigen voorwaarden. Eigen voorwaarden kunnen we op de St. Joost begrijpen als de persoonlijke interesses van de student en wat hij of zij belangrijk vindt in zijn of haar eigen kunstwerken. Deze eigen artistieke voorwaarden en ideeën moeten zich door de studie jaren heen ontwikkelen en verdiepen, zodat de student zijn eigen context en werkwijze kan definiëren. Doordat de opleiding geen kaders kent, zijn deze eigen voorwaarden een manier om de kaders alsnog af te kunnen bakenen. Daarom is de focus op eigen voorwaarden en keuzes zo sterk. Zo sluit AKV St. Joost aan bij het derde domein van de autonomie van het veld zoals opgesteld door G.J. Dorleijn et al., waarbij de eigen esthetische normen en waarden gelden en gelegitimeerd worden.

Daarnaast is eigen ontwikkeling een speerpunt van de opleiding. Niet alleen op artistiek vlak door

middel van de ontwikkeling van eigen voorwaarden, maar ook op persoonlijk vlak door een zelfstandig mens te worden. Voor beide ontwikkelingen wordt gebruik gemaakt van enerzijds kritische reflectie en anderzijds theorie. De kunstacademie vraagt van de studenten dat ze een kritische houding aannemen ten opzichte van zichzelf en hun werk, waardoor het zwaartepunt ligt op persoonlijke ontwikkeling eerder dan een bijdrage aan groei en vernieuwing in de maatschappij. Door middel van zelfreflectie en een kritische houding wordt de student gedwongen om zijn ideeën en eigen voorwaarden te bevragen en zo verder te ontwikkelen. Dit is ook hoe theorie op de AKV St. Joost wordt begrepen en ingezet: het aanbieden en behandelen van bronnen, om hier op te kunnen reflecteren en te verhouden tot de eigen atelierstudie van de student, in plaats van deze als de enige waarheid te presenteren. Zo draagt ook theorie bij aan de ontwikkeling van de eigen voorwaarden en zelfstandigheid.

Eveneens is het voor St. Joost individualiteit belangrijk. Een eigen vraagstelling en de eigen voorwaarden worden herhaaldelijk genoemd. Dit uit zich ook in het feit dat er binnen de academie nauwelijks wordt samengewerkt en dat de kunstacademie ook geen vaste samenwerkingen kent, omdat dit niet strookt met de sterke aanwezigheid van de eigen voorwaarden. De authenticiteit van de autonoom kunstenaar, zoals omschreven door Hans Abbing, is geen voorwaarde voor autonomie, maar een eigen keuze van de student. Het kunstwerk staat op zichzelf en hoeft niet noodzakelijkerwijs een reflectie te zijn van de individualiteit van de autonome kunstenaar, tenzij dat één van de eigen voorwaarden van de student is.

Deze nadruk op eigen voorwaarden, eigen ontwikkeling en individualiteit wijst er op dat autonomie op de AKV St. Joost zich laat definiëren als zelfstandigheid. De student is zelfstandig in die zin dat hij zijn eigen voorwaarden creëert en naleeft, zijn eigen ontwikkeling doormaakt en individueel werkt. Ook in de werkdefinitie zagen we dat de autonoom kunstenaar zelfstandig is en niet afhankelijk is van externe factoren voor zijn bestaan. Maar de werkdefinitie veronderstelt een scheiding tussen de autonome kunstenaar en externe factoren, waarbij de autonoom kunstenaar zich richt op het kunstveld. AKV St. Joost daarentegen bedoelt met zelfstandigheid niet per se afzijdigheid van externe factoren. Zo maakt de autonoom kunstenaar op St. Joost zijn eigen voorwaarden, in plaats van dat hij de normen en waarden van het kunstveld incorporeert en legitimeert. In tegenstelling tot de autonoom kunstenaar van de werkdefinitie, is het de bedoeling dat hij zich als kunstenaar wel in de maatschappij plaatst, maar vanuit die positie wel altijd werkt vanuit zijn eigen voorwaarden. De autonome kunstenaar van St. Joost kiest dus niet het kunstveld als referentie- en uitgangspunt, maar zichzelf, en erkent zo ook de externe factoren. Wat betreft het culturele veld zoals Bourdieu dat ziet, lijkt de AKV St. Joost zich te positioneren als een afgesloten veld van beperkte productie, geplaatst in of er boven zwevend, maar in ieder geval afgezet tegen, het veld van grootschalige productie. Ze veronderstellen meer contact met heteronome invloeden buiten het kunstveld dan de werkdefinitie, maar blijven zich bewust van de zelfstandigheid en autonomie van de kunstenaar. De kunstenaar plaatst zichzelf eerder boven de maatschappij, dan dat hij zich er actief in mengt.

### *HKU: autonomie is onhaalbaar*

De HKU ziet autonomie als een afgesloten, onhaalbare positie van een kunstenaar. Een autonoom kunstenaar zou zich afzonderen van zowel de maatschappij als het kunstveld, en werkt individueel. Net als de St. Joost en de werkdefinitie ziet de HKU autonomie dus eveneens als individualiteit. Hoewel individualiteit en het doorlopen van een individueel traject belangrijk zijn binnen de opleiding, is autonomie dat niet zozeer. Een autonome positie betekent namelijk ook dat de kunstenaar geen verantwoordelijkheid neemt voor de kunsten, maar alleen voor zichzelf. De HKU daarentegen wil studenten zo opleiden dat ze een verantwoordelijke positie innemen, ook ten aanzien van de kunsten en de betekenis die ze hebben in de maatschappij. Een autonome kunstenaar is zodoende een onwenselijke en onhaalbare positie: volledige autonomie als kunstenaar ziet de HKU als onmogelijk. De HKU is gericht op het kunstveld, maar is net als St. Joost niet gericht op het overnemen en legitimeren van de normen en waarden van dit veld. Ook zij laten studenten de kaders van de opleiding creëren door middel van hun eigen interesses en ideeën, in plaats van die van het kunstveld. De HKU geeft continu aan gericht te zijn op de bredere context aan de grenzen van en buiten het kunstveld en dit op te willen zoeken, eerder dan zich er afzijdig van te houden. Zelfstandigheid als onderdeel van autonomie ziet de academie als afgesloten en afgezonderd, waar ze juist niet naar op zoek zijn. Om die reden is authenticiteit ook geen voorwaarde voor autonomie: kunst is juist een keuze voor de maatschappij, aldus de HKU. Een authentieke, individuele uiting van de kunstenaar in een kunstwerk voldoet daar dan niet aan.

Theorie wordt dan ook niet ingezet om de autonome positie van de kunstenaar te versterken. Op de HKU is theorie enerzijds kunstgeschiedenis en anderzijds het verwoorden en opschrijven van eigen ideeën. Reflectie en onderzoek komen hierin niet sterk terug. Reflectie is eerder terug te zien in het maakproces en gaat om het verwoorden van de motivatie en werkwijze van de student, en het ontwikkelen daarvan. Dit wijst er ook op dat autonomie niet langer een rol speelt op de HKU: theorie wordt niet ingezet om de autonomie te versterken, zoals St. Joost bijvoorbeeld wel doet. Een andere indicatie is bijvoorbeeld dat de HKU ook meer externe invloeden opneemt in de opleiding door middel van gastcolleges en onderlinge en externe samenwerkingen. De wijze waarop theorie, reflectie en samenwerking in de opleiding zijn verwerkt, toont ook aan dat de HKU autonomie niet langer als onderdeel van de opleiding ziet en wil zien, en daarom heeft losgelaten.

### *De autonome kunstenaar in en na de opleiding Beeldende Kunst*

Wat betekenen deze definities van autonomie en de autonome kunstenaar voor de visies van de kunstacademies? Oftewel: hoe verwerken ze dit al dan niet in hun visie van de opleiding Beeldende Kunst?

Door autonomie te zien als zelfstandigheid, is St. Joost er op gericht om hun studenten te ontwikkelen tot zelfstandige kunstenaars, die met hun eigen voorwaarden als vertrekpunt werken. Niet alleen moeten ze een zelfstandige positie innemen op de academie, maar ook daarna als alumnus, zowel



intern in het kunstveld als extern in de maatschappij. St. Joost heeft als doel dat de studenten de zelfstandigheid die ze ontwikkelen op de kunstacademie, vast houden na hun opleiding. Het ontwikkelen van zelforganisatie is belangrijk, net als meegeven dat er een spanningsveld is tussen het vasthouden van autonomie enerzijds en de invloed van de maatschappij anderzijds.

De HKU ziet autonomie als een onhaalbaar ideaal, en wil graag verantwoordelijke studenten die de maatschappij omarmen in plaats van afwijzen. Individualiteit en een individuele ontwikkeling zijn belangrijk op de academie, dat geven de HKU en de Fine Art studente aan, maar dit moet niet tot in extreme mate worden opgezocht. Dat leidt immers tot een autonome, afgesloten positie. Hoewel individualiteit belangrijk is op de kunstacademie, wordt verondersteld dat na de opleiding samenwerking en verantwoordelijkheid centraal staan. Op die manier heeft de HKU autonomie losgelaten voor een bredere visie van kunstenaarschap: een kunstenaar hoeft niet iemand te zijn die zich slechts richt op zichzelf en het maken van kunst.

#### *Als laatste*

Beide kunstacademies zijn in vergelijking met de werkdefinitie een stuk inclusiever wat betreft het opnemen van externe factoren, bijvoorbeeld de maatschappij en de markt, in het kunstenaarschap. Hoewel het kunstveld belangrijk is, is het niet leidend: de autonome kunstenaar is in vergelijking op de HKU en St. Joost minder toegewijd aan het kunstveld, en de normen en waarden daarvan, dan vanuit de theorie wordt verondersteld. In die zin is de werkdefinitie van de autonome kunstenaar uit dit onderzoek voor de kunstacademies een onhaalbaar ideaal, te nauw en beperkt voor hun huidige werkwijze. De kunstacademies vatten autonomie en de autonome kunstenaar in vergelijking breder en inclusiever op, zonder daarbij de kunst omwille van de kunst uit het oog te verliezen.

## Bibliografie

AKV St. Joost. “Beeldend Kunstenaar: Autonom maken”. Geraadpleegd op 28 februari 2018, <http://www.akvstjoost.nl/opleidingen/beeldende-kunst>

AKV St. Joost. “Toekomstperspectief”. Geraadpleegd op 25 april 2018, <http://www.akvstjoost.nl/over-akv-st-joost/geschiedenis>

Abbing, Hans. “The Autonomous Artist still Rules the World of Culture.” In *A Portrait of the Artist in 2005: Artists Careers and Higher Arts Education in Europe*. Ed. Ingrid Janssen, 55-66. Amsterdam: Boekmanstudies, 2004.

Becker, Howard S. *Art Worlds*. Los Angeles, CA: California University Press, 2008.

Borgdorff, Henk en Peter Sonderen. *Denken in kunst: Theorie en reflectie in het kunstonderwijs*. Leiden: Leiden University Press, 2012.

Bourdieu, Pierre. “The Market of Symbolic Goods.” In *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Pierre Bourdieu, 1-34. New York: Columbia University Press, 1984.

Bourdieu, Pierre. “The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed.” In *The Field of Cultural Production*, 29-73. Cambridge: Polity Press, 1993.

CBS. Monitor Kunstenaars en afgestudeerden aan creatieve opleidingen. 2017.

De Rapper, Anne Jaap. “Kunstacademies worden onterecht gerekend tot hoger beroepsonderwijs”, *De Volkskrant*, 20 augustus 2011. <https://www.volkskrant.nl/recensies/-kunstacademies-woorden-onterecht-gerekend-tot-hoger-beroepsonderwijs~a2855210/>

Dijkgraaf, Robbert et al. “Onderscheiden, verbinden, vernieuwen: de toekomst van het kunstonderwijs. Advies van de Commissie-Dijkgraaf voor een sectorplan kunstonderwijs”. Den Haag, 2010.

Dorleijn, G. J., Ralf Grüttemeier en Liesbeth Korthals Altes. “‘The autonomy of literature’: to be handled with care.” In *The Autonomy of Literature at the Fins de Siècles (1900 & 2000). A Critical Assessment*, 1-27. Leuven: Peeters Publishers, 2007.

Groys, Boris. “Education as Infection.” In *Art School (propositions for the 21<sup>st</sup> century)*, ed. Steven

Henry Madoff, 15-32. Cambridge, MA: The MIT Press, 2009.

HKU. “Fine Art: Welk beroep”. Geraadpleegd op 25 april 2018,  
<https://www.hku.nl/Opleidingen/BeeldendeKunst/FineArt/WelkBeroep.htm>

HKU. Instellingsplan 2013 – 2018. HKU, 2013. Geraadpleegd op 25 april 2018,  
<https://www.hku.nl/OverHKU/Organisatie/Instellingsplan.htm>

HKU. Jaarverslag 2016. HKU, juni 2017.

HKU. “Missie”. Geraadpleegd op 25 april 2018,  
<https://www.hku.nl/OverHKU/Organisatie/Missie.htm>.

Hobéon. “Beoordelingsrapport uitgebreide beoordeling hbo-bacheloropleiding Autonome Beeldende Kunst.” Den Haag, 2013.

Madoff, Steven Henry. *Art School (propositions for the 21st century)*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2009.

Madoff, Steven Henry. “States of exception.” In *Art School (propositions for the 21st century)*, ed. Steven Henry Madoff, 271-284. Cambridge, MA: The MIT Press, 2009.

Overleg Beeldende Kunst (OBK) en Mondriaan Fonds. “Beroepsprofiel en Opleidingsprofiel Beeldende Kunst en Vormgeving”. December 2014.

Van Engelshoven, Ingrid. Toespraak bij presentatie cultuurvisie 2018 – 2021. Rotterdam, 12 maart 2018. <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/toespraken/2018/03/12/speech-bij-presentatie-cultuurbeleid-2018-2021>

Van Winkel, Camiel, Pascal Gielen en Koos Zwaan. “De hybride kunstenaar”. Breda: AKV St. Joost, 2012.

Verhoeven, Nel. *Wat is onderzoek? Praktijkboek methoden en technieken voor het hoger onderwijs*. Den Haag: Boom Lemma uitgevers, 2011.