

# Het ontluiken van de kunstenaar

## Inhoudsopgave

Introductie	3
Nature versus nurture	7
Nature	7
Nurture	9
Conclusie	11
Academie versus autodidact	13
De academie	14
De autodidact	16
Conclusie	20
Professional versus amateur	21
Kunstenaarstypologie	23
Amateurtypologie	24
Conclusie	27
Slotbeschouwing	29
Bibliografie	32
Bijlage	36
Fragment van interview met Johan van Oord, KABK, Den Haag, 3 maart 2015	36
Dankwoord	37

## Introductie

Het proces van volwassen worden, dat leek mij een mooi onderwerp om over te schrijven. Snel kwam ik op het genre “coming of age” terecht, wat vooral veel gebruikt wordt in literatuur en film. Omdat het definiëren van dit genre wat plat en saai zou worden, wil ik dit onderzoek meer sturen naar het proces van rijpen.

Misschien is het niet altijd even prominent bewust voor mij geweest, maar ik heb zo’n vermoeden dat ik zeker sinds mijn tiende - toen ik opeens een tiener was geworden en de puberteit naderde - gefascineerd ben door dit groeiproces. Misschien is deze fascinatie van groei zelfs voor mij bepaald sinds mijn geboorte. Mijn naam betekent iets als “groene scheut” en was een epitheton van Demeter, de Griekse godin van groei en vruchtbaarheid.

Zoals ik al zei, wil ik mij concentreren op het proces van volwassen worden, maar het verloop van een mensenleven is zo rijk en zo complex, dat het moeilijk is om in twintig bladzijdes tot een kern te komen. Een tijdje geleden kwam ik een mooie omschrijving tegen over het volwassen worden. Volgens Romano Guardini begint de adolescentie met het ontwaken van de persoon, het “bewust iemand willen zijn, onderscheiden van de ander” (Lievegoed, 2000: blz. 47).<sup>1</sup> Dat je er bent, is absoluut. Maar er komt een moment dat “er zijn” niet genoeg is en dat je ook echt vorm wilt gaan nemen. En dan kies je er bijvoorbeeld voor om kunstenaar te worden.

Eerlijk toegegeven, begin ik deze scriptie deels uit een soort egoïsme omdat ik zelf nog aan het ontdekken ben hoe ik mezelf wil presenteren als kunstenaar. In mijn geval ga je na de middelbare school direct door naar de kunstacademie en dan ga je door een molen van een aantal jaar studeren en wat ben je dan daarna? Een volwaardig kunstenaar? Bestaat dat? En ben je als je begint aan dit avontuur dan een soort babykunstenaar die nog eigenlijk niets kan? Is de tijd waarin je vorm probeert te krijgen als volwaardig kunstenaar te vergelijken met de kindertijd waarin je leert kijken en praten zoals je in groep drie van de basisschool leert hoe te lezen en hoe te schrijven? En als je op het punt staat van afstuderen, ben je dan een kunstpuber die waanzinnig druk is om zijn artistieke producten en daarmee zijn kunstenaarsidentiteit te definiëren?

Mijn vader zei eens tijdens één van mijn emotionele dalletjes in de puberteit: “De diamant ben je al, maar je moet nog geslepen worden.” Laten we voor het gemak even met die diamantmetaforen spreken, waarbij de kunstenaar de fonkelende kern is. Want slijp je dus tijdens je leerjaren de dofheid van de ruwe edelsteen om tot het schitterende binnenste te komen? En wanneer moet je dan ophouden met slijpen? Of ben je nog bezig om te ontdekken of je überhaupt te maken hebt met een edelsteen en niet toevallig een mooi, maar alledaags steentje?

Middels de onderwijsinstelling c.q. kunstacademie leren wij studenten een beroep: het kunstenaarschap. Maar feitelijk is het kunstenaarschap geen erkend beroep. Je kan vanaf welk moment dan ook, met of zonder diploma, jezelf presenteren als kunstenaar en er is dan niemand die je tegen kan houden. Maar je bent niet van de een op de andere dag kunstenaar. En dat zijn,

---

<sup>1</sup> Romano Guardini (1885 - 1968) werd geboren in Noord-Italië maar woonde en werkte zijn hele leven in Duitsland. Hij was filosoof, theoloog en priester.

insinueert tegelijkertijd misschien dat het kunstenaarschap helemaal geen beroep-beroep is. Is het meer een manier van leven?

In een ietwat cynisch maar geestig artikel in Boekman, doet Alex de Vries (2010) een poging tot het definiëren van de amateur en de professionele kunstenaar.<sup>2</sup> Volgens hem ben je het een of het ander direct in alle opzichten. Je kunt het of je kunt het niet. De vraag welke van de twee je vervolgens bent, blijft eigenlijk onbeantwoord, want het meten gaat eenmaal niet puur met objectieve maatstaven.

De amateur definieert hij als iemand die “zijn vrije tijd besteedt aan een liefhebberij die hij in meer of mindere mate maniakaal beoefent, maar de zingeving van zijn leven vindt hij in iets anders”. De definitie die hij van de professional geeft, is “dat hij iemand is die de wil heeft en de mogelijkheden benut om zijn talent tot de inzet van zijn leven te maken” (De Vries, 2010: blz. 12). Dit hoeft niet over zijn beroep te gaan, maar wel over de zingevende noodzaak ervan. Die noodzaak moet niet alleen door de professional, maar ook door anderen dusdanig erkend worden. En diezelfde noodzaak wordt regelmatig aangekaart in discussies over dit onderwerp op de academie. Deze definities van de amateur en de beroepskunstenaar lijken mij voor nu dicht in de buurt te komen van een hedendaagse kijk op het kunstenaarschap en waar het aan hoort te voldoen, gezien vanuit een academisch oogpunt. Dit academisch perspectief zal vaker in mijn scriptie naar voren komen, gezien ik mij hier midden in bevind.

Verder wil ik mijn scriptie opdelen in drie segmenten. In de verschillende hoofdstukken zet ik telkens twee concepten tegenover elkaar, die delen van dit grote onderwerp dekken, die mij fascineren.

Als eerste vraag ik mij af waar de wens om kunstenaar te worden vandaan komt. Word je simpelweg geboren als kunstenaar? Of is het iets waar we voor kiezen? Er zijn speciale trajecten op basis- en middelbare scholen, waar scholieren al eerder bewuster in aanraking komen met het kunstenaarschap.<sup>3</sup> Hoe kan de één op twaalfjarige leeftijd weten dat hij of zij kunstenaar wil worden, en komt de ander er achter op zijn zesentwintigste of misschien zelfs later?

Ten tweede wil ik ontdekken welk traject je moet doorlopen om te kunnen zeggen “ik ben een kunstenaar”. Wij doen wellicht ons uiterste best op een prestigieuze academie, maar er zijn uiteraard op allerlei niveaus ook de autodidacten. Misschien valt het kunstenaar-zijn te leren vanuit een boek? Wellicht is dat zelfs een betere manier? Of misschien valt het vak geheel te doe-het-zelven?

Als laatste wil ik onderzoeken hoe we de sociale identiteit van de kunstenaar kunnen definiëren. Zelf realiseren dat je een kunstenaar bent, is één ding. Maar zoals een kunstwerk pas “af” is als het een publiek heeft gekregen, zo is de kunstenaar pas “echt” zodra deze erkend wordt door de buitenwereld. Naast de professionele kunstwereld bestaat er een hele wereld van amateurkunstenaars. Wat kunnen deze twee voor elkaar betekenen?

---

<sup>2</sup> Alex de Vries (1957) is zelfstandig auteur, curator en uitgever. Hij heeft verschillende leidinggevende functies in het kunstonderwijs bekleed en is mede-oprichter van het tijdschrift Metropolis M.

<sup>3</sup> De KABK werkt zo bijvoorbeeld samen met de School voor Jong Talent, waarbij er naast de vaste schoolvakken, ook ten minste drie maal per week een halve dag op de academie doorgebracht wordt.

In de wereld van documentairefilms bestaat er de “fly on the wall” tactiek. Hierbij de camera als een vlieg op de muur, waarbij het gefilmde zo min mogelijk gestoord wordt door de aanwezigheid van de camera of de inmenging van de interviewer en zo puur mogelijk vastgelegd wordt. In mijn artistieke praktijk probeer ik dit toe te passen en zo ook in deze scriptie. In de hoofdstukken leg ik voornamelijk de informatie voor die ik op heb weten te nemen en belangrijk acht. In de slotbeschouwing zullen mijn eigen opvattingen nadrukkelijker naar voren komen. Door een poging te doen deze vragen te beantwoorden, hoop ik wat orde te scheppen in de soms mysterieuze weg naar het kunstenaarschap.

“Je kan vanaf welk  
moment dan ook, met of  
zonder diploma, jezelf  
presenteren als kunstenaar  
en er is dan niemand  
die je tegen kan houden.”

## Nature versus nurture

Het is mij onduidelijk wanneer het er in is geslopen, maar er was eens een moment waarop ik besloot: ik ga mijn leven aan de beeldende kunst wijden. Tijdens “keuzebegeleiding” op de middelbare school werden we gebombardeerd met testjes en werd steevast de uitslag “iets creatiefs” onder mijn neus geschoven. Een antwoord waar je niet veel aan hebt want zo’n onderbuik vermoeden heb je vaak toch al, maar hoe kom je dus uiteindelijk terecht bij de academie? Kies je ervoor om kunstenaar te worden? Of worden we zo geboren?

Terwijl ik over deze vragen nadenk, komt het zogenaamde nature versus nurture debat snel op. De tweedeling nature-nurture is al terug te vinden in het werk van Plato, maar het was Francis Galton die de term binnenhaalde in het wetenschappelijk onderzoek aan het einde van de 19e eeuw. Het debat draait om de vraag of gedrag en ontwikkeling bepaald worden door biologische factoren (nature) zoals bijvoorbeeld genen en DNA, of door sociale factoren (nurture) zoals de omgeving, opvoeding en cultuur. In dit hoofdstuk wil ik eerst proberen een antwoord op mijn vraag te geven als een aanhanger van de nature zijde en vervolgens als een voorstander van de nurture zijde om uiteindelijk uit te komen op een zo evenwichtig mogelijke conclusie.

### *Nature*

“Parmenides stelde: “het zijnde is, het niet zijnde is niet” (Braeckman, Raymaekers & Van Riel, 2010: blz. 36).<sup>4</sup> Dit roept direct talloze vragen op. Want waaruit ontstaat het zijnde dan? Het kan niet uit niets ontstaan want het niet is niet, en als het wel ergens uit voortkomt, betekent dat dat het zijnde er al eerder is geweest. Het zijnde kan geen resultaat zijn van een wordingsproces. En er valt ook niets op te delen in het zijnde: het is of het is niet. Door het zijn, is het al volledig uiteengezet en heeft het niet de mogelijkheid om nog verder te gaan.

Dit is een zo kort en bondig mogelijke uiteenzetting van een ogenschijnlijk simpele maar vooral vrij radicale stelling. Want als je dus kunstenaar bent, dan moet je volgens Parmenides zo geboren zijn. Je kan het niet worden, ook al zou je dat het allerliefste willen en de rest van je leven eraan wijden. Je bent het vanaf dag één, en anders ben je het niet.

In het artikel van De Vries stelt hij dat Nederlandse auteurs ervan overtuigd zijn dat het schrijversvak niet te leren valt.<sup>10</sup> Je kunt het of je kunt het niet. Dat geldt niet alleen voor schrijvers, maar voor allerlei artistieke beroepen. Een paar klievers op een doek a la “dat kan mijn neefje van drie ook” en je kan toch een erkend schilder zijn. “Het ware kunstenaarschap gaat voorbij aan vaardigheden en bekwaamheden en is in essentie ongrijpbaar.” zegt De Vries (2010: blz. 13). Het klinkt romantisch en doet bijvoorbeeld gauw denken aan Johann Wolfgang von Goethe en Friedrich von Schiller. In hun wilde jonge jaren waren zij prominente namen van de Sturm und Drang beweging. Dit was een stroming in voornamelijk de Duitse literatuur van rond 1770 tot ongeveer 1790, die voorafging aan de Romantiek en zich afzette tegen de Verlichting. Aanhangers van de beweging zagen William Shakespeare als een groot voorbeeld en werden

---

<sup>4</sup> Parmenides (±515 - ±440 v.Chr.) was een Grieks filosoof.

sterk beïnvloed door Jean Jacques Rousseau, die met uitspraken als “terug naar de natuur” wees naar de oorsprong van de mens, als een goed en in vrijheid en onderlinge gelijkheid levend wezen. Zij verheerlijkten de natuur, het gevoel, het individu en het genie. Daarom wordt het ook wel de Genietijd genoemd.<sup>5</sup>

Het genie is wellicht een romantisch concept, en er zijn vele verschillende opvattingen over het genie te vinden, maar om niet meegesleurd te worden door de grillen van de romantiek, licht ik graag een opvatting toe van Immanuel Kant.<sup>6</sup> Volgens Immanuel Kant wordt het genie gezien als de vrucht van een harmonische verhouding tussen aangeboren talenten. Volgens hem is het genie dus aangeboren en kan het niet worden aangeleerd. Het is een “gave van de natuur die de kunst de regels voorschrijft” (Van Braembussche, 2007: blz. 157). De natuur zwaait dus met de scepter. Het genie bedenkt de kunst niet, maar brengt iets over wat al in de natuur bestaat. Dit alles gebeurt onbewust. Het genie heeft het vermogen om esthetische ideeën weer te geven maar tegelijkertijd kan hij het niet beheersen. Het is een roeping, ons werk wordt door iets anders bepaald.

Genialiteit is dus aangeboren. En als iets door een genie is gemaakt, is het kunst. Dit zou dan betekenen dat we inderdaad geboren worden als kunstenaar. Je bent het, of je bent het niet. In het nature versus nurture debat wint nature in dit geval dus. Maar het geven van dit antwoord, voelt net zo radicaal als de stellingen van Parmenides of die van Immanuel Kant.

Nature zou dus de overhand hebben, maar ik wil toch proberen aan te tonen dat dit niet perse zo hoeft te zijn. Ter illustratie een artikel van the Daily Mail uit 2012.<sup>7</sup> In dit artikel wordt een negenjarige jongen gepresenteerd als “art genius”. In de media wordt hij “Mini Monet” genoemd. Hij schildert graag landschappen in de omgeving van Norfolk en voor zijn leeftijd is hij daar ook vrij uitzonderlijk goed in. Om de zoveel tijd zijn er soortgelijke artikeltjes over wonderkinderen die bij wijze van spreken al geniaal zingen of geniale kunst maken voor ze hebben leren lopen. Het ziet er dus naar uit dat deze wonderkinderen geboren worden met een ongewoon talent voor iets, in dit geval is dat schilderen. Maar hoeveel van die kinderen denken nou echt: “Ik ga kunstenaar worden en zo en zo ga ik naamsbekendheid maken en hier mijn brood mee verdienen.” Kinderen denken dan toch voornamelijk nog maar aan: “Ik heb zin om te tekenen en dat ga ik doen”? Het lijkt mij overduidelijk dat in eerste instantie de ouders dit talent stevig stimuleren. Dit maakt echter geen sappig verhaal voor de kranten. Hard werken maakt je nog geen genie. En dus wordt te allen tijde ontkend dat deze ouders hier mogelijk een slaatje uit proberen te slaan. Het verhaal begint met het talent wat hij van nature lijkt te bezitten, maar verder komen er steeds meer vraagtekens wat betreft de ouders en hoe zij dat talent verder laten ontwikkelen (nurture pur sang).

Hard bewijs kan ik hier niet voor vinden helaas. Artikeltjes zoals deze schijnen enigszins gebukt te gaan onder bewondering en ontzag voor het ongewone talent van zo’n jong persoon. Hierdoor lijken ze een kritische blik te verliezen. Het is min of meer de bedoeling dat wij met hetzelfde ontzag naar dit wonderkind zullen kijken. En eerlijk toegegeven, hij kan goed schilderen.

---

<sup>5</sup> Van Bork, [http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_02749.php](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02749.php)

<sup>6</sup> Immanuel Kant (1724 - 1804) was een Duits filosoof ten tijde van de Verlichting.

<sup>7</sup> Voor volledig artikel zie: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2172551/Art-genius-Nine-year-old-paintertipped-greatness-buyersworld-snap-work.html>



Maar maakt hem dat een kunstenaar, of zelfs een “art genius”? Bestaat het genie eigenlijk wel? Of is het een simpel antwoord voor iets waar wij gewone stervelingen gewoon geen raad mee weten. Het kind kan zo goed schilderen, hij moet wel een genie zijn!

Hans-Georg Gadamer denkt dat het genie helemaal niet bestaat.<sup>8</sup> Volgens hem is het slechts bedacht om het probleem op te lossen van het verschil tussen wat kunst is en wat niet. Als iets door een genie gemaakt is, is het kunst. Maar over wanneer iemand wel of niet een genie is, verschillen de meningen net zo erg als over wanneer iets kunst is, ja of nee. Alex de Vries (2010: blz. 15) stelt in zijn artikel: “de kunstenaar als genie is een mythe die juist door amateurs wordt gekoesterd om een onbereikbaar ideaal voor ogen te houden.”.

Maar is er ook een theorie die ons heel rechtlijnig kan verklaren dat we als kunstenaar geboren worden? In het boek “The Art Instinct” van Denis Dutton verbindt hij kunst met de evolutietheorie.<sup>9</sup> Hierin gaat Dutton tegen de opvatting in dat kunst cultureel aangeleerd is. In zijn betoog vertelt hij dat de universaliteit van kunst en kunstzinnig gedrag al sinds het Pleistoceen, overal op aarde spontaan opduiken. Alle menselijke culturen verspreiden vormen van expressieve voortbrengsels die we als artistiek kunnen identificeren (Dutton, 2009: blz. 43). Hierbij benadrukt hij dat er vele vormen van kunst bestaan: van pottenbakken tot poëzië en van lichaamsdecoratie tot theeceremonies. Het zegt dus niet dat alle samenlevingen dezelfde vorm van kunst hebben, maar we herkennen het wel als kunst. Zoals we niet alle talen van de wereld spreken, erkennen we een andere taal wel. En dat ons taalvermogen aangeboren is, blijkt uit het feit dat het kinderen wel moeite kost om te leren lezen en schrijven, maar dat leren spreken amper inspanning kost. Spraak groeit als het ware als natuurlijke uitbreiding van ons mentale leven, zoals we vanuit kruipen naar lopen en naar rennen toe groeien. Zodoende is kunst misschien wel net als een taal.

Tegelijkertijd krijgt Dutton het niet ontkracht dat taal ook in cultuur en geschiedenis is geworteld en zodoende in nurture. Onze vocabulaires en uitdrukkingwijzen zijn eindeloos te variëren in betekenisstelsels die cultureel zijn gegenereerd. Wat dat betreft lijken talen, intercultureel gezien, op kunst: allebei laten ze een wisselwerking zien tussen diepe, aangeboren structuren en werkingen van intellectueel en emotioneel leven, en een hoeveelheid aan historisch en cultureel bepaald materiaal (stijlen, woordenschat, etc.).

### *Nurture*

John Locke ging ervan uit dat mensen als “tabula rasa” (onbeschreven blad) geboren werden.<sup>10</sup> Pas na de geboorte kon men kennis van de wereld vergaren door middel van onze zintuigen. Dit

---

<sup>8</sup> Hans-Georg Gadamer (1900 - 2002) was een belangrijke hermeneutische filosoof. Hermeneutiek is de tak van de filosofie die zich bezighoudt met het begrijpen en interpreteren van de uitdrukkingvormen van de mens (zoals door middel van tekst, beelden, etc.).

<sup>9</sup> Denis Dutton (1944 - 2010) was een Amerikaans filosoof en internet entrepreneur. Hij was medeoprichter van de website Arts & Letters Daily ([www.aldaily.com](http://www.aldaily.com)) en schreef in 2010 het boek “The Art Instinct”, waarin hij tegen de opvatting ingaat dat kunst cultureel aangeleerd is, en dat kunstbeschuwing juist voortkomt uit evolutionaire aanpassingen sinds het Pleistoceen.

<sup>10</sup> John Locke (1632 - 1704) was een Engelse filosoof van de vroege Verlichting.

“Je bent het vanaf dag  
één, en anders ben je  
het niet.”

“Bestaat het genie eigenlijk  
wel? Of is het een simpel  
antwoord voor iets waar wij  
gewone stervelingen gewoon  
geen raad mee weten?”

standpunt is wellicht het extreme tegenovergestelde van de opvatting van Parmenides. Veronderstelt dit immers niet dat alles wat wij doen en laten, komt omdat wij het zo van onze omgeving hebben meegekregen? Mijn ouders werken allebei in de financiële sector en toch kom ik uit op de kunstacademie. Wat is er dan gebeurd tijdens mijn opvoeding? Echte kennis is te verkrijgen door te observeren, volgens Locke. Maar ik doe niet wat mijn ouders doen. Wel heb ik altijd de ruimte gekregen om voor mijzelf na te denken en zelf te ontdekken wat ik wilde doen of laten. En daarin heb ik de ruimte genomen die ik voor mijzelf nodig achtte. Om die ruimte te pakken, lijkt het mij logisch dat je daar enigszins een bepaalde aard voor moet hebben. Maar een aard heb je toch zeker van nature? Dat insinueert weer dat we dus niet als onbeschreven blad ter wereld komen.

Franz-Joseph Gall was ervan overtuigd dat alle individuen verschillend zijn en onderzocht dit via frenologisch onderzoek.<sup>11</sup> Uiteindelijk kwam hij tot de conclusie dat mensen van nature verschillend zijn en dus inderdaad niet als tabula rasa ter wereld komen maar met verschillende karakters. Na de geboorte zullen zij door middel van opvoeding tot verschillende persoonlijkheden gevormd worden.

Het zou ideaal zijn als we als onbeschreven blad ter wereld kwamen, vrij om van alles op te kunnen nemen wat we tegen komen. Kennis is macht, volgens Francis Bacon.<sup>12</sup> Hij geloofde echter niet in het concept van tabula rasa. Vanaf het prille begin nemen we beelden op maar het is onmogelijk om deze objectief te zien als de werkelijke objecten die ze zijn. Voordat de mens kennis op kan nemen, moet hij zich ontdoen van vooroordelen en drogbeelden.

### *Conclusie*

In eerste instantie wilde ik vanuit beide standpunten kijken naar mijn vraag en één kant kiezen. Die aanpak viel zwaar, omdat het te zwartwit blijkt. In de huidige maatschappij is het algemeen aanvaarde idee in het hele nature versus nurture debat dat het een kwestie is van “een beetje van beiden”. Tegelijkertijd insinueert het woord “versus” een soort competitie tussen de twee. Maar is er bij “een beetje van beiden” überhaupt sprake van rivaliteit? Kan het ene wel floreren zonder de ander?

Je DNA (nature) bepaalt welke mogelijkheden je hebt en tot wie jij je zou kunnen ontwikkelen. Je omgevingsinvloeden (nurture) bepalen vervolgens welk DNA je activeert en ontwikkelt. Het bezitten van een specifiek stel genen leidt dus ertoe dat iemand als het ware voorbestemd is om een bepaalde omgeving te ervaren. Zo zal iemand met “sportieve” genen de behoefte voelen om aan sport te doen en iemand met “artistieke” genen zal verlangen naar artistieke bezigheden. Dan zullen die genen misschien ook wel verantwoordelijk zijn voor het aanwakkeren van dat onderbuikgevoel wat ik in het begin van dit hoofdstuk al opmerkte.

---

<sup>11</sup> Frenologie is de inmiddels verstootte leer die stelde dat aanleg en karakter bepaald worden door de groei van bepaalde delen van je brein.

<sup>12</sup> Francis Bacon (1561 - 1626) was een Engelse filosoof, staatsman, advocaat en auteur. Hij vertegenwoordigde het empirisme.

Het is wel belangrijk om op te merken dat die genen ons niet per definitie artistiek maken. Ze zorgen er louter voor dat we geïnteresseerd raken in kunstzinnige activiteiten. Van kunstige dingen houden, maakt je nog geen kunstenaar, dat spreekt voor zich. Het blijft daarom alsnog een kwestie van bewust worden; van activeren. Je moet nog steeds aangespoord worden om op zoek te gaan naar de omgevingsinvloeden waar je diep van binnen behoefte aan hebt.

Sommige mensen weten op twaalfjarige leeftijd al dat ze gewoonweg naar de kunstacademie moeten. Hoe ze dat weten? Voor een deel is het een kwestie van onderbuikgevoel, denk ik, en een heel belangrijk deel is het bewust worden. Het ontwaken van de slapende kunstenaar in jou. Met behulp van hun ouders komen zij eventueel eerder terecht op een school die naast het standaard en verplichte onderwijs hen ook in contact brengt met het kunstenaarschap. Dat zijn dan de omgevingsinvloeden die je op weg helpen. Zo'n keuzetest is dan dus ook een aanmoediging. En eentje zodanig interessant dat deze toch niet aan dovemansoren is gericht. De uitslag "iets creatiefs" van een keuzetest is derhalve misschien wel een voorzichtig aanwakkeren van mijn omgeving, van de kunstenaar die altijd al in mij zat.

Dus word je als kunstenaar geboren en daarmee klaar? Nee. Wellicht worden we allemaal geboren met een gevoeligheid voor schoonheden of kunde, maar zonder de nauwkeurige nurture gedijt die kunstenaarsnature niet. Nature heeft absoluut invloed op ons gedrag, maar in vergelijking met de invloed van onze omgeving oogt dat minder, alhoewel dit ook weer samenhangt met de intensiteit van iemands karakter. Het is dus geen kwestie van het een of het ander, maar van aanleg én van voorkeur en zo dus van nature én van nurture.

## Academie versus autodidact

In deze westerse cultuur hebben we keuzevrijheid hoog in het vaandel staan. We willen zelf onze koersen bepalen. In het vorige hoofdstuk noemde ik het woord “roeping”. Met die voorliefde voor keuzevrijheid in gedachten, schuurt het spreken over een roeping eigenlijk een beetje, want een roeping kies je immers niet zelf uit. Dat komt van binnen, uit een diepe kern, of in ieder geval vanuit iets waar we geen weerstand aan kunnen bieden. We hebben er verder niet veel zeggenschap in. In mijn hele directe omgeving realiseer ik steeds weer meer dat onze maatschappij (en daarmee dus ook wijzelf) ontzettend gefocust is op het maken van carrière en een flink stuk minder op het volgen van je passie. Vreemd eigenlijk, want als we tot ons 67ste zullen moeten werken, dan zou je zeggen dat het toch een stuk makkelijker vol te houden is wanneer we iets doen wat als vanzelf, als van nature lijkt te gaan.

Het lijkt misschien niet heel liberaal maar die roeping is dus toch iets waar we serieuzer gehoor aan zouden moeten geven. Een beroep zonder roeping is als een lege huls. Een professionele buitenkant, doen alsof, hoe goed je je best daarvoor ook doet, kan alleen middelmatigheid opleveren. Er zit immers geen ziel in. De echte kwaliteit ontstaat pas wanneer die professionaliteit van binnenuit wordt ontwikkeld (Hoefman & Schuijt, 2004). Dit kan je zelf heel direct constateren, wanneer je iets doet en je ontdekt dat je er een aangeboren aanleg voor hebt. Zo iets ontdekken is verslavend, en zodra je zo iets ontdekt, wil je er iedere keer beter in worden. Een leermeester kan nog zoveel van de leerling vragen, en de leerling kan het gevraagde ook leveren uit bijvoorbeeld respect, maar als de leerling het ook echt vanuit zichzelf wil leveren, zal het resultaat tien keer waardevoller zijn.

Ik heb het nu wederom over roeping omdat ik van mening ben dat het, zeker in de kunsten, een onmisbaar onderdeel is van de verdere loopbaan. Als ik om mij heen vraag wat er nodig is om kunstenaar te worden, dan is een onderdeel van de reactie stevast: passie. Passie is de drijfveer die je steeds weer helpt om door te zetten. Want in een beroep waar niet per se richtlijnen aan verbonden zijn, wat niet in één stramien vast valt te leggen, is doorzettingsvermogen essentieel.

In dit hoofdstuk wil ik ontdekken welk traject je moet doorlopen, wat er allemaal in iemand ontwikkeld moet worden voordat iemand volmondig kan stellen “ja, ik ben kunstenaar.” Zojuist heb ik al één aspect daarvan getracht te belichten. Het betekent niet dat je zonder de innerlijke drang om kunstenaar te worden, geen kunstenaar kan worden. Ik kan bijvoorbeeld ook kapster worden. Maar ik heb niet de drift om mensen van een mooi vormgegeven haardos te voorzien, en daarom zal ik er als kapster nooit in excelleren, laat staan dat ik het een leven lang vol zou kunnen houden. Dus die passie ontdekken en erkennen als iets wezenlijks is een belangrijke eerste gewaarwording, die uiteindelijk zal bepalen of je het kunstenaarschap één, tien of vijftig jaar vol weet te houden.

De verdere ontdekkings- en leerperiode zou ik parallel willen stellen aan de adolescentie. Voor iedereen die hier al doorheen is gegaan, of misschien nog een beetje in zit, is dit een herkenbare fase. Tijdens de adolescentie zijn we misschien wel het meeste druk met de zoektocht

naar onszelf. We beginnen te beseffen dat er buiten onszelf nog een hele wereld is met nog veel meer mensen en we moeten vervolgens op zoek naar onze eigen plek binnen die massa.

Wie ben ik? Wat wil ik? Wat kan ik? Ruwweg zouden dat de drie belangrijkste vragen kunnen zijn die ons bezig houden tijdens onze zelfontdekking. De eerste vraag is meteen het lastigst. Het is een existentiële vraag en eentje die waarschijnlijk nog wel een paar keer terugkeert in het leven. In dit hoofdstuk zijn voorlopig vooral van belang: wat kan ik en wat wil ik?

Zoals ik dus al vastgesteld heb, vormt gehoor geven aan je roeping het begin. Sommige mensen weten al heel vroeg wat dat is, anderen komen er misschien pas na hun vijftigste achter. Hoe dan ook, op een gegeven moment zullen we gevoelig moeten zijn voor dat wat we diep van binnen willen, dat waar we naar verlangen. Dat geeft dan, kort door de bocht, een antwoord op de vraag: wat wil ik?

Vervolgens blijft er nog de vraag over: wat kan ik? Het is dus belangrijk dat we uitvinden tot waar we in staat zijn, wat onze capaciteiten zijn. En hier is simpelweg scholing voor nodig en dit bedoel ik in de breedste zin van het woord. Maar gezien ik zelf academisch geschoold ben, wil ik allereerst schrijven over de academie en tot de essentie komen van wat wij hier precies leren om straks kunstenaar te worden. Daarna wil ik kijken of we die academie weg kunnen laten in het verhaal. Kan je misschien jezelf het kunstenaarschap aanleren? En hoe kan je dat dan het beste aanpakken?

### *De academie*

Toen de beeldend kunstenaar nog in opdracht werkte voor de kerk, kon daar voor de kunstenaar een betekenisvolle positie in de samenleving uit ontleend worden. De kunstenaar bracht toen religieuze verhalen letterlijk in beeld voor het gewone volk wat toen nog niet kon lezen. Maar langzamerhand nam de maatschappelijke invloed van de kerk af en daarmee veranderde ook de opdrachtgever voor de kunstenaar van respectievelijk de kerk, de aristocratie en de bourgeoisie naar een markteconomie. Dit zorgde ervoor dat de kunstenaar vrij werd gemaakt, maar tegelijkertijd betekende dat ook dat de betekenisvolle positie van de kunstenaar veranderde. Grofweg werd hier op drie manieren op gereageerd door kunstenaars:

- Kunstenaars pasten zich aan de veranderingen aan. Hierbij was een zo gunstig mogelijk afzetgebied belangrijker dan een eigen cultureel domein. De kunstenaar zocht naar de een aansluiting bij de markt;
- Kunstenaars wezen de afhankelijkheid van de markt en het streven om een erkende maatschappelijke positie te veroveren, af. Het culturele domein werd als het ware ingekapseld om alle niet-kunstenaars buiten te houden;
- Kunstenaars gingen zich specialiseren. Zij streefden naar een eigen maatschappelijk en cultureel domein. Hierbinnen konden zij hun beroep uitoefenen en hun gezag, dat gebaseerd werd op hun verkregen vaardigheden en hun kennis. Hier kwam de academie uit voort en daarmee ook de academische kunstenaar (Van der Tas, 1990: blz. 34).

Inmiddels weten we haast niet beter dan dat er de mogelijkheid is om naar een kunstacademie te gaan. De academie heeft tegenwoordig een centrale positie ingenomen in de kunstsector en in het

onderrichten in kunst. Door de academisering van kunst is er een heel stelsel ontstaan met regels en wetten die voorschrijven wat kunst is en wat niet. Dat wordt versterkt door middelen als tussentijdse beoordelingen van bekwaamheid, studiepunten, examens, prijzen, propedeuses en scripties, etc. De academie is dus een prominente rol gaan spelen in de bepaling wanneer iemand een kunstenaar is of niet. Zo vindt de KABK het bijvoorbeeld belangrijk om studenten op te leiden tot beeldend kunstenaars die zich ook in internationale sferen zelfstandig verder kunnen ontwikkelen als onderdeel van de artistieke en maatschappelijke wereld.<sup>13</sup>

Op onze beoordelingsformulieren staan verschillende competenties uitgeschreven waar we aan moeten voldoen: creërend vermogen, vermogen tot kritische reflectie, vermogen tot groei en vernieuwing, organiserend vermogen, communicatief vermogen, omgevingsgerichtheid en vermogen tot samenwerken. In het eerste jaar staat het behalen van de propedeuse centraal en worden er hele praktische vakken gegeven, zoals tekenen, ruimtelijk, fotografie, kunstgeschiedenis, enzovoort. Daarna specialiseer je je tot een discipline zoals schilderen, grafiek, autonoom of 3D. Per sectie worden docenten aangesteld die met hun praktijk aansluiten bij die discipline, worden er workshops georganiseerd die in datzelfde rijtje passen en werkplaatsen beschikbaar waar je met al je vragen terecht kunt.

Ik vroeg tijdens een interview met Johan van Oord, hoe het curriculum bij Beeldende Kunst opgebouwd is.<sup>14</sup> Daarbij vertelde hij dat zijn eigen praktijk als beeldend kunstenaar, zijn kennis en zijn netwerk altijd van groot belang is geweest betreft de inrichting van het programma. En dat alles wat we hier op de academie doen, een voorafschaduwning moet zijn van dat wat we in de praktijk kunnen verwachten. Daarom is het bijvoorbeeld een bewuste keuze om de docenten twee dagen in de week langs te laten komen, zodat studenten de rest van de tijd kunnen wennen aan het werken in een atelier. Volgens Van Oord gaat het er in de praktijk ook zo aan toe, dat je het merendeel van de tijd in je atelier werkt en af en toe in een café een goed gesprek hebt met iemand, welke je vervolgens weer gebruikt. Het is trouwens wellicht belangrijk om te benadrukken dat Johan van Oord het heeft over het creëren van een oeuvre, en het kunstenaarschap als een levenslange aangelegenheid ziet.

Het kunstenaarschap leren van iemand die ook daadwerkelijk een kunstenaar is, klinkt nogal logisch. Maar er ontwikkelen zich ook al een tijd andersoortige kunstenaars. Vandaag de dag valt in een gesprek de term “hybride kunstenaar” vaak, ofwel de kunstenaars die hun autonome praktijk aanvullen met bijbaantjes en toegepaste kunst. Moderne ateliers bestaan soms compleet uit één laptop. Misschien is vijf dagen in je studio vertoeven, niet meer de manier van tegenwoordig. Dan moet er dus opgepast worden, dat zo’n opleiding niet teveel ingekleurd wordt door iemands persoonlijke ervaringen. Een instituut is natuurlijk een soort bedrijf, waarbij ze uiteindelijk ook een bepaald soort product willen afleveren. Daarvoor is het noodzakelijk om richtlijnen op te stellen en een standaard op te stellen, en dat betekent ook dat er dingen

---

<sup>13</sup> Zie volledige omschrijving op: <http://www.kabk.nl/pagewideNL.php?id=0003>

<sup>14</sup> Johan van Oord (1950) is een Nederlands beeldend kunstenaar en tevens hoofddocent Beeldende Kunst bij de KABK.

buitengesloten zullen moeten worden. Soms komt dat het product ten goede, maar soms misschien ook niet.

### *De autodidact*

Een academische opleiding kan de weg naar een succesvol kunstenaarsbestaan uiteraard vergemakkelijken. Je komt in aanraking met veel mensen uit het veld, wordt gestimuleerd om naar lezingen en openingen te gaan. Maar zoals eerder genoemd, kan zo'n instituut ook teveel focussen op het scheppen van een bepaald soort kunstenaar en in een bepaalde kunstenaarscirkel vertoeven. Wellicht past die soort jou helemaal niet. Misschien is dat hele traject van pakweg vier jaar, een hoeveelheid aan studiepunten en verplichte workshops en contacturen helemaal niet aan je besteed. Zo'n academie kan je op weg helpen, maar het is geen verplichting om kunstenaar te worden.

Er zijn ook kunstenaars groot geworden zonder de hulp van een academische instelling. Een bekend voorbeeld hiervan is de kunstenares Frida Kahlo.<sup>15</sup> Kahlo had haar leven lang last van gezondheidsproblemen. Als jong kind kreeg ze polio en op haar achttiende raakte zij verstrikt in een heftig busongeluk. Dit ongeluk zorgde ervoor dat zij maanden in bed moest blijven, compleet ingekapseld met verband. Ze herstelde van haar verwondingen maar bleef haar leven lang terugkerende pijn hebben. Tijdens dit lange revalideren ontdekte Kahlo verf en penseel. Schilderen werd een manier waarop zij haarzelf bezig kon houden terwijl ze aan bed gebonden was, en een manier om haar pijn te uiten. Ze keek waanzinnig op tegen Diego Rivera, een Mexicaans muralist. Kahlo kreeg de kans hem te ontmoeten en liet hem haar werk zien. Rivera was erg onder de indruk en moedigde haar aan om een carrière in de kunst na te jagen (Kettenmann, 1999).

In 1939 werd Kahlo door André Breton uitgenodigd om naar Frankrijk te komen nadat hij haar werk ontdekte tijdens een bezoek in Mexico.<sup>16</sup> Ze exposeerde in Parijs en het Louvre kocht het schilderij wat zij tentoonstelde, "The Frame". Dit was het eerste werk van een Mexicaanse kunstenaar van de twintigste eeuw dat gekocht werd door een internationaal gerenommeerd museum. Ondanks deze succesvolle expositie werd Kahlo's werk pas echt bekend bij het publiek tegen het einde van de jaren 70, begin jaren 80. Rond die tijd opende de eerste overzichtstentoonstelling van haar werk buiten Mexico in de Whitechapel Gallery in Londen, kwam er een speelfilm uit over haar leven van regisseur Paul Leduc en publiceerde Hayden Herrera een biografie over haar die de interesse in haar leven en werk wederom aanwakkerde (Herrera, 2008).

Frida Kahlo was een bijzondere persoonlijkheid. Ze rookte en dronk als een man en feministen van de jaren 70 zagen haar als een icoon van vrouwelijke creativiteit. Haar veerkracht en vitaliteit ondanks vele tegenslagen in haar gezondheid en haar liefdesleven maakten haar een groot voorbeeld voor velen. Maar wat kunnen we nu leren van haar leven?

---

<sup>15</sup> Frida Kahlo (1907 - 1954) was een Mexicaans schilder. Zij was getrouwd met Diego Rivera en samen waren ze actieve communisten. Van haar oeuvre van zo'n 140 schilderijen beslaat een derde zelf-portretten.

<sup>16</sup> André Breton (1896 - 1966) was een Frans schrijver en essayist. Hij wordt gezien als de grondlegger van het surrealisme.



Voor Kahlo was het maken van kunst een manier om zich te uiten en om haar pijn - lichamenlijk en geestelijk - een plek te geven. Hieruit kan je de noodzaak voor haar om kunst te maken aflezen. Daarnaast was de komst van Diego Rivera van essentieel belang in haar leven. Met de komst van Rivera en zijn respect en liefde voor haar werk, groeide haar eigen vertrouwen in haar werk ook. Ze had het lef om op de juiste mensen af te stappen om haar werk in de richting te brengen waar ze naartoe wilde en dat pakte voor haar heel goed uit. Na haar dood, maakte Rivera een museum van het huis waar ze lange tijd woonde, ter ere van Frida. En mede dankzij succesvolle biografieën en overzichtstentoonstellingen in welbekende instellingen rees haar ster tot de cultfiguur die ze nu is. Het leven van Frida Kahlo is een uitzonderlijke geweest, en misschien wel te specifiek. Dus hoe gaan we verder voor de “gewone” beroemd-kunstenaar-in-spe, die het vak wil leren buiten een door de overheid gekeurde instelling?

Afijn, omdat het internet tegenwoordig steeds in toenemende mate een gewichtigere rol speelt in onze levens en hoe we deze vormgeven, misschien vanwege de laagdrempelige toegang tot informatie, wil ik verder gaan bij Google. Ik typ in: hoe word je kunstenaar? Onder andere de website van CarrièreTijger staat in het rijtje. Dit is eigenlijk de enige (althans op de eerste pagina met resultaten) die focust op de HBO-opleidingen die je op weg helpen naar beeldend kunstenaar. Verdere links verwijzen naar fora of coaching websites en gaan al gericht op in de vraag door het te hebben over wanneer je als kunstenaar erkend wordt, of hoe je (financieel?) succesvol kunstenaar word. Ondanks dat dat ook interessant is, is het iets waar ik in een later hoofdstuk eventueel op terug zal komen. Bovenaan de lijst pronkt meteen een link naar een artikel op WikiHow en die wil ik graag aandachtiger bespreken.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Voor het volledige artikel: <http://nl.wikihow.com/Een-beroemd-kunstenaar-worden>

“Door de academisering van kunst is er een heel stelsel ontstaan met regels en wetten die voorschrijven wat kunst is en wat niet.”

Volgens dit artikel kan je kunstenaar worden in maar liefst vijftien gemakkelijke stappen. Dat maakt het direct interessant want dit artikel insinueert immers dat dit beroep, of deze levenslange aangelegenheid, valt te leren met een zeer concreet stappenplan. Dat klinkt als de welkome demystificatie die ik zoek.

Allereerst moeten we vaardigheden leren. Een tip is om minstens een uur per dag niets anders te doen dan het oefenen van je techniek, welk medium je ook hebt gekozen. Daarna is het een kwestie van één onderwerp kiezen waar je van houdt en die keer op keer op verschillende manieren benaderen waarbij je ook varieert in gereedschappen. Het is belangrijk om kritiek te vragen van familie en vrienden, waarbij het nóg belangrijker is om kritiek niet te verwarren met persoonlijke kritiek, bijvoorbeeld wanneer een persoon liever niet ziet dat jij gevierd kunstenaar wordt. Meningingen buiten je eigen vriendenkring zijn ook van belang en vervolgens moet je leren om complimenten elegant te incasseren. Na al dit evalueren moet een persoonlijke stijl ontwikkeld worden en moet je productief zijn. En na deze ontwikkeling is het tijd om je werk op de markt te brengen. Geheel in stijl bij het leren van een beroep via internet, focust dit artikel behoorlijk op het promoten van je werk via datzelfde internet. Maak een website, schrijf een blog, maak een Facebookpagina en tweet. Daarnaast moet je galerieën bezoeken, de eigenaren leren kennen en een bekende artiest worden binnen jouw gemeenschap. Doe mee aan wedstrijden, sluit je aan bij een kunstenaarsvereniging, vind een betrouwbare agent en als laatste, maar misschien wel het belangrijkste: blijf groeien als kunstenaar.

Naast deze stappen zijn er nog een aantal tips zoals dat je er echt zeker van moet zijn dat je beroemd wilt worden, dat je moet genieten van kunst en dat je je ontwikkeling moet beschouwen als echt en waardevol werk waar je net zo lang voor moet studeren als voor een studie medicijnen of rechten. Er wordt gewaarschuwd dat roem je leven kan verpesten stel je je overgeeft aan het stereotype van de alcohol- en drugsverslaafde kunstenaar en dat relaties kunnen lijden onder je kunstenaarschap, als je partner jaloers wordt op de aandacht die jij aan je kunst besteedt.

In zekere zin zijn de stappen in dit plan zo gek nog niet. Het is belangrijk om vaardigheden onder de knie te krijgen, om een medium te vinden wat je blijft boeien en die op talloze manieren te testen en de grenzen daarvan op te zoeken. Dit leren we zo ook ronduit in het eerste en het tweede studiejaar van de bachelor en Frida Kahlo experimenteerde met diverse ondergronden zoals metaal, aluminium en canvas.

Ondertussen verwerven we op de academie ook hoe om te gaan met commentaar. Wat is opbouwend? Waar doe je wat mee en waarmee niet? Frida zocht hiernaar toen ze Diego Rivera ontmoette en zo brutaal was hem te vragen om een blik naar haar werk te werpen. Zij moest harder op zoek gaan naar vormen van terugkoppeling want zij kreeg het niet automatisch aangereikt vanuit een academie. Diego Rivera was vervolgens vol lof om haar werk en spijkerde haar kennis van kunst bij ter verdieping (Kettenmann, 1999). Gezien ze ook in een liefdesrelatie verwickeld raakte, blijft het wel de vraag of Kahlo hier inderdaad echt leerde om te gaan met commentaar. Het was een ingewikkelde relatie en ze waren in eerste instantie niet bepaald liefdevol naar elkaar, maar Kahlo keek ontzettend naar Rivera op en hij had een grote invloed op haar werk.

Waarschijnlijk

dat het compleet anders was verlopen als hij een afstandelijkere, meer objectieve mentor-achtige houding had aangenomen.

Later in het stappenplan wordt het ook tijd om naar buiten te treden met je werk en te netwerken. Daar kan je het simpelweg niet mee oneens zijn. Fotograferen blijft een hobby zolang je je beperkt tot de veiligheid van je eigen wereldje. Pas als je foto's een publiek krijgen - en dat is dan het publiek buiten je familie en vrienden om - is het als kunstwerk af en kan het zich overgeven aan een wisselwerking tussen werk en publiek. Om ergens een beroep van te maken moet je uiteindelijk buiten huiselijke kring treden. Wat is het verschil tussen de academie en het artikel op WikiHow? Het internet-artikel benoemt geen enkele keer "passie" of "roeping" en focust zich uitsluitend op het leren van vaardigheden tot je erbij neervalt. De academie opereert weliswaar binnen bepaalde richtlijnen die een onderwijsinstelling volgens de overheid nodig heeft, maar probeert daarnaast soms alsnog het idee van kunstenaarschap als levenswijze hoog te houden en passie is daar, zoals eerder besproken, een essentieel onderdeel van. Als allerlaatste punt stelt WikiHow kort en stellig dat het kunstenaarschap voor het leven is, maar hier gaat het vervolgens weer alleen om verder te produceren en cultiveren.

### *Conclusie*

Dus wat is nu het recept om het tot een kunstenaar te schoppen? Dat ligt eraan wat voor soort kunstenaar je wilt worden. Is het een manier van leven of een beroep van maandag tot en met vrijdag? Het is van belang dat je de urgentie voelt om een idee, een verhaal de wereld in te brengen. Vervolgens is het een kwestie van uitvinden waarmee we dat verhaal vorm kunnen geven, kortom welke discipline maak je eigen. Tijdens het scheppingsproces zul je op zoek moeten gaan naar reacties en commentaar. Via een academie wordt dit als vanzelf aangeleverd in de vorm van docenten en mede-studenten die langs je atelier komen. Zelfstandig het vak leren, vergt wellicht een actievere houding. Een die je dwingt om onbeschroomd op zoek te gaan naar de mensen waarvan je denkt te kunnen leren. Daarbij moet je je begeven aan openingen, wedstrijden, lezingen, alles waarmee je bekend in jouw omgeving kan worden. En als je echt beroemd wilt worden, moet de buitenwereld ook een beetje helpen. Een ander of een instelling die in de kunstenaar in jou gelooft, en die de moeite neemt om jouw werk aan het publiek te tonen. Dan kun je eindelijk stellen: ja, ik ben kunstenaar.

## Professional versus amateur

Wat verwachten we dezer dagen nog van de professionele kunstenaar? Langzaam maar zeker lijkt er om mij heen een vernieuwde aandacht voor de amateurkunstenaar op te bloeien. Maar wat betekent dat dan voor de beroepsmatige kunstenaar? Welke kwaliteiten kan de amateur bieden? En hoe kan de beroepskunstenaar zich vooralsnog onderscheiden van die amateur in een tijd waarin de verschillen tussen de twee steeds minder duidelijk zijn?

Even kort door de bocht, werkten kunstenaars respectievelijk in dienst van de kerk, de adel en de rijken en in het verlengde daarvan ging dat over in een markteconomie. Die veranderingen betekenden ook dat er een verandering kwam in de betekenisvolle positie die de kunstenaar in de samenleving innam, met als gevolg dat in de moderne kunst er geen algemene definitie meer is van wat een kunstenaar moet kunnen en weten.

In het vorige hoofdstuk had ik het al kort over hoe je tegenwoordig aangespoord wordt om je artistieke producten aan de man te brengen en dat het internet daar een waanzinnig middel voor blijkt met platforms als Facebook, Youtube, Tumblr, Flickr, enzovoort. Tot nu toe heb ik de amateur, toegegeven geheel stereotype, benaderd als de middelbare vrouw met pittig rood kapsel en Carry Slee-bril en een passie voor het schilderen van eenden in vijvers in haar vrije tijd. Maar zoals er beroepskunstenaars zijn die op allerlei niveaus opereren, zo zullen er toch zeker ook meer dan één variant van de amateur zijn?

In het vorige hoofdstuk ging ik vooral op in de vragen: wat wil ik en wat kan ik? Deze keer wil ik toch een poging wagen om die eerste, zeer existentiële vraag “wie ben ik?” te beantwoorden. In dit hoofdstuk wil ik onderzoeken hoe we de sociale identiteit van de kunstenaar in kaart kunnen brengen.<sup>18</sup> De theorie van de sociale identiteit gaat ervan uit dat mensen zich niet uitsluitend laten leiden door persoonlijke voorkeuren of overtuigingen en gevoelens. In plaats daarvan stellen mensen zich op als deelgenoten van een bepaalde groep. Door het hebben van een sociale identiteit delen we allerlei mensen op in groepen (“hoort deze persoon bij mijn groep?”), voelen we dat we horen bij een groep of juist niet en gaan we groepen met elkaar vergelijken (“mijn groep is beter dan de jouwe”). Zodra we iemand sociaal identificeren, creëren we ook allerlei verwachtingen van deze persoon. Van iemand die we als gelijkgestemde zien, verwachten we hetzelfde gedrag als van onszelf, terwijl we minder verwachten van iemand waarmee we geen connectie voelen. Het invullen van deze sociale identiteiten voor onszelf en voor de mensen om ons heen bepalen onze verdere reacties en acties.

De sociale identiteit richt zich dus op een algemeen aanvaard beroepsbeeld. Daarnaast richt de beroepsidentiteit zich op de individuele kunstenaar. Door het bepalen van die beroepsidentiteit eist de kunstenaar een unieke plek voor zichzelf op in de beroepswereld van de beeldende kunst (Van der Tas, 1999: blz. 216). Allereerst wil ik de verschillende kunstenaarstypologie uitschrijven om op die manier in banen te leiden wat voor varianten er in identiteiten mogelijk zijn. Daarna wil ik kijken of we datzelfde met de amateur kunnen doen. In de beeldende kunst lijkt de grenslijn tussen de twee nog steeds scherp aanwezig. Maar volgens Jean-François Lyotard wordt de

---

<sup>18</sup> Fast facts, ‘Sociale identiteitstheorie’, 17 februari 2015

“Maar zoals er beroeps-  
kunstenaars zijn die op  
allerlei niveaus opereren,  
zo zullen er toch zeker  
ook meer dan één variant  
van de amateur zijn?”

postmoderne samenleving niet gekenmerkt door industrialisering zoals dat ten tijde van de moderne samenleving was, maar door informatisering.<sup>19</sup> Niet het bezit van productiemiddelen, maar de toegang tot informatie is de doorslaggevende factor (Van den Braembussche, 2007). En met de opkomst van vooral het internet, is die toegang tot informatie steeds laagdrempeliger geworden voor de non-professional. Wat betekent dat dan voor de band tussen de beroepskunstenaar en de amateur?

### *Kunstenaarstypologie*

Tijdens een workshop die Janwillem Schrofer aan alle vierdejaars studenten van Beeldende Kunst gaf, zochten we naar manieren hoe we onszelf straks kunnen positioneren als kunstenaars.<sup>20</sup> We bespraken de fundamenteën van de kunstenaarstypologie met betrekking tot de interactie met anderen in het werkveld. Zo kwamen we op drie types:

- de kunstenaar die aansluiting probeert te vinden bij de ander;
- de kunstenaar die dominant is ten opzichte van de ander en dus de leiding neemt;
- de kunstenaar die het dialoog aangaat en een gelijkwaardige relatie nastreeft.

Je bent niet zuiver één van deze types. Dat hoort als het ware organisch te gaan. Welke rol je aanneemt, verschilt per situatie. Naar een financier stel je je anders op dan naar een medekunstenaar. Dit interacteren mag niet onderschat worden. Het vormt namelijk de kern van de maatschappelijke beroepsuitoefening van de kunstenaar. Beeldend kunstenaars produceren werk wat bedoeld is om gezien te worden. Middels het kunstwerk communiceert de kunstenaar zijn idee.

De manier waarop de kunstenaar zich opstelt, heeft weer effect op andere beroepselementen die hiermee samenhangen. Daarbij gaat het bijvoorbeeld om de invloed die een kunstenaar in de samenleving kan uitoefenen, waarbij het bereik en de mate waarin je bereikt kunnen verschillen. Vervolgens verschillen de argumentaties waarmee het praktiseren van het kunstenaarsberoep gerechtvaardigd wordt. En dan is er nog de vrijheid van handelen waar de types in verschillen. Grotendeels “je eigen gang gaan” kan een vervreemding van de samenleving waarin je opereert teweegbrengen (Van der Tas, 1999: blz. 39). De omgang met deze elementen bepalen de beroepsethiek en de levensstijl van de kunstenaar. Uit de beroepsethiek blijkt hoe de kunstenaar zich verhoudt tot de heersende cultuur en zodoende ook op cliënten en critici. De levensstijl reflecteert deze ethiek en de mentaliteit van de kunstenaar. Zo vallen de drie types die eerder dit hoofdstuk genoemd werden, ook te onderscheiden als:

- de afhankelijke kunstenaar. In de moderne verzorgingsstaat bestaat er bijvoorbeeld een afhankelijkheid tussen kunstenaar en overheid. Een kunstenaar krijgt zodoende wel subsidie, maar daarvoor moet hij wel bestedingsverklaringen afleggen. Meer afhankelijk nog is de kunstenaar die gebonden is aan de markt;

---

<sup>19</sup> Jean-François Lyotard (1924-1998) was een postmodern filosoof. Zijn meest invloedrijke essay “La Condition Postmoderne” verscheen in 1979.

<sup>20</sup> Janwillem Schrofer is de voormalig directeur van de Rijksacademie en begeleidt tegenwoordig kunstenaars bij hun loopbaankeuzes. Op 23 en 24 maart 2015 gaf hij een workshop aan de vierdejaars Beeldende Kunst op de KABK.

- de afhoudende kunstenaar. Deze kunstenaar maakt louter werk voor zichzelf en voor de kunst en zet zich af tegen de heersende opvattingen, gewoonten en gebruiken. Dit betekent niet dat hij daar onverschillig naar is. Het is een verschijnsel dat juist gebonden is aan de heersende cultuur en zich ertegen keert, zoals hippie's en punks dat in het verleden gedaan hebben;
- de professionele kunstenaar. Deze is vrij van de gebondenheid aan een persoon of instituut, maar wel gebonden aan instellingen die zijn beroep ondersteunen. De professionele kunstenaar richt zich op een eigen cultureel gebied dat door de professionele gemeenschap wordt erkend (door een diploma bijvoorbeeld) en ontoegankelijk is voor hen zonder speciale vaardigheden en kennis (Van der Tas, 1999: blz. 50).

De keuzes die de kunstenaar tot nu toe heeft gemaakt met als doel een praktijk op te zetten (wel of geen academie) en de erkenning en waardering vanuit de samenleving naar aanleiding van die keuzes ("white cube" expositie of open atelierroute), bepalen voor de kunstenaar voor een groot deel het zelfbeeld als een bepaalde kunstenaar. Hierbij komen de morele verwickelingen van het handelen naar voren. Door de uiteenlopende relaties die de kunstenaarstypen met hun cliënten onderhouden, verschillen de morele richtlijnen. De kunstenaarstypen hebben zo allen een eigen beroepsethiek. Hierbij gaat het bijvoorbeeld over elementen als de werkhouding (een routinematige, vanzelfsprekende plicht; een zelfopgelegde toewijding; of een afwijzing van discipline gebaseerd op een hogere drijfveer: inspiratie), de autonomie van het handelen (bepaalt de relatie tussen kunstenaar en client; bepaalt welke prioriteiten de kunstenaar heeft; of leidt tot de vrijheid zich te onttrekken van de ander), of hoe de kunstenaar zich verbindt met de samenleving (het werk bemiddelt voornamelijk kennis (professioneel), vaardigheid (afhankelijk) of een "hogere" inzicht (afhoudend)) (Van der Tas, 1999: blz. 217).

### *Amateurtypologie*

Joseph Beuys was de man achter de gevleugelde uitspraak: "Ieder mens is een kunstenaar."<sup>21</sup> <sup>22</sup> Bij het uitzetten van de voorgaande typologieën is er steeds vanuit gegaan dat het "kunstenaar zijn" centraal staat in het leven van de kunstenaar. Maar er zijn ook zij die de kunsten in hun vrije tijd beoefenen: de amateurs. Kan het kunstenaarschap ook parttime bestaan? Bestaat er ook een typologie voor de amateur? Een uitspraak van Joost Heijthuijsen (2012: blz. 11):

"Als wij ons alleen maar specialiseren, wordt het ecosysteem zwakker. Een divers ecosysteem is weerbaarder, meer zelfreinigend en leidt tot balans. Juist in de ontmoeting wordt cultuur gemaakt. De toegevoegde waarde is de relatie tussen de verschillende scènes. Als die koppeling niet gemaakt wordt, krijgen we autistisch avant-gardisme. Maar als de buitenwereld richtinggevend wordt, krijgen we vervlakking."

---

<sup>21</sup> Joseph Beuys (1921 - 1986) was een Duits beeldend kunstenaar. Hij maakte tekeningen, sculpturen en installaties en wordt gezien als een van de meest invloedrijke Duitse kunstenaars na de Tweede Wereldoorlog.

<sup>22</sup> Originele quote in Heijthuijsen, 2012: blz. 67: "Jeder Mensch ist ein Künstler".



Binnen de academie gaat het soms tenenkrommend over de amateurkunstenaar, waardoor we de scheidingslijn tussen de twee extra aanzetten. Maar volgens Heijthuisen hebben we de amateur dus juist nodig om een verbinding te behouden met de rest van de samenleving. Door de amateur een gezicht te geven, kunnen we een gegronde mening vormen over amateurkunst en dat is vervolgens voor de beroepskunstenaar weer van belang om zijn eigen positie opnieuw te overzien en evalueren.

De amateur is misschien nergens anders zo prominent aanwezig als in de muziek (Heijthuisen, 2012: blz. 51). Met een beetje oefenen, speel je zo een stuk van Vivaldi. En zelf componeren is ook niet onmogelijk, alhoewel het dan eerder om het componeren van een popliedje zal gaan. Hier is het onderscheid tussen amateur en professioneel een kwestie van de mate waarin je in een kunde excelleert en geluk hebt. Met geluk breekt je liedje door en vlieg je ineens van optreden naar optreden voor je beroep. Maar dan nu de beeldende kunst. Wanneer het enkel gaat om schilderen, kan je als amateur een flink eind komen mits je hard werkt aan je vaardigheid en doorzettingsvermogen hebt. Het gaat hier immers voornamelijk om een kunde meesteren. En zelfs dan kan niet iedereen een kwaliteit als dat van Vermeer uit zijn penseel dedderen.

Sinds de jaren zestig van de vorige eeuw heeft een enorme verschuiving plaatsgevonden, waarbij het concept de overhand kreeg op het ambachtelijke. Joseph Kosuth maakte de uitspraak:

“Het kunstenaarschap tegenwoordig betekent de aard van kunst te bevragen. Als je de aard van schilderen bevraagt, bevraagt je de aard van kunst niet. Als een kunstenaar schilderen (of beeldhouwen) accepteert, accepteert hij de traditie die daarbij hoort. Dat komt omdat het woord kunst algemeen is en het woord schilderen specifiek. Schilderen is een vorm van kunst. Als je schilderijen maakt, accepteer (niet bevraag) je al de aard van kunst. Je accepteert dan dat de kunst een Europese traditie is van een tweedeling in schilderijen en beeldhouwwerk.”<sup>23 24</sup>

Dit is interessant, want hierdoor zou je zo uit de rol van de amateur kunnen stijgen, hoef je daarvoor niet eens zo goed als Vermeer te worden en krijgt Beuys in zekere zin gelijk: iedereen is kunstenaar. Of beter gezegd: iedereen kan kunstenaar worden. Waar de amateur klem lijkt te

---

<sup>23</sup> Joseph Kosuth (1945) is een Amerikaans kunstenaar en een vertegenwoordiger van de conceptuele kunst uit de jaren zestig en zeventig.

<sup>24</sup> Originele quote in Honour & Fleming, 2009: blz. 855: “Being an artist now means to question the nature of art. If one is questioning the nature of painting, one cannot be questioning the nature of art. If an artist accepts painting (or sculpture) he is accepting the tradition that goes with it. That’s because the word art is general and the word painting is specific. Painting is a kind of art. If you make paintings you are already accepting (not questioning) the nature of art. One is then accepting the nature of art to be the European tradition of a painting-sculpture dichotomy.”

raken, is dat deze het concept toch nog niet belangrijker vindt dan de uitvoering, de ambacht. Als het landschap of de schaal met fruit zo mooi en zo herkenbaar mogelijk is afgebeeld, is het werk geslaagd. Ofwel, de een máákt kunst, hij creëert dat wat nog niet was. En de ander beóefent kunst, dat wil zeggen dat hij iets wat al is, zo goed mogelijk herhaalt. Deze amateur zouden we parallel kunnen stellen met het afhankelijke kunstenaarstype. De amateur heeft weliswaar geen geldschieter nodig, omdat hij een ander beroep uitoefent en kunst erbij doet. Maar hij is afhankelijk in de zin dat er eerst iets gecreëerd moet worden door een ander, voordat hij zelf verzint dat hij dat ook wil doen. Jackson Pollock brak eerst door met abstract expressionisme en pas daarna begeeft de amateur zich gemoedelijk ook aan het action painting.

In 2011 won Mattijn Franssen het Vierkante Ei.<sup>25</sup> Ooit schreef hij zich in bij een Nederlandse kunstacademie maar daar kwam hij niet verder. Tijdens de toelating zei de commissie dat hij af moest leren wat hij tot dan toe geleerd had. Dit vatte Franssen op als het opgeven van zijn identiteit en daar stond hij niet voor open. Volgens Franssen gaat het om de wil iets te creëren, en onafhankelijk zijn van de markt, galleries of een kunstdealer. De amateur ligt niet vast aan opgelegde regels door de professionele kunstwereld. Hij kan doen wat hij wilt en “z’n ding” doen is daarbij hoofdzaak (Heijthuijssen, 2012: blz. 69). Deze vorm van de amateur kunnen we wellicht parallel stellen aan de afhoudende kunstenaarstype. Net zoals de afhoudende kunstenaar, maakt de afhoudende amateur het werk puur voor zichzelf en voor de kunst. De afhoudende amateur zet zich af tegen de heersende mores van de beroepskunstenaar, heeft de drang z’n onafhankelijkheid te beschermen en hij is dermate trots op wie hij is, dat geen ander het recht heeft daaraan te sleutelen.

De professionele amateurtype ontdekken ten opzichte van de professionele kunstenaarstype klinkt in eerste instantie tegenstrijdig. De amateur is toch immers het tegenovergestelde van de professional. Jorinde Seijdel is van mening dat we nu te maken hebben met de opkomst van de publieke amateur.<sup>26</sup> De publieke amateur begeeft zich niet meer louter in eigen vereniging, familie- en vriendenkring, maar zoekt juist bijvoorbeeld het internet op of schrijft zich in voor talentenjachten op televisie, zoals Heel Holland Bakt, Idols en zelfs De Nieuwe Rembrandt, waarbij ze aan de hand van een jury van vakspecialisten strijden voor een titel als de meest professionele amateur. Met deze kijkcijferkannonnen vermaken ze niet alleen een hele hoop mensen, maar bereiken ze ook een steeds groter publiek. De professionele amateur is dus vrij om zich op te geven voor welke talentenshow dan ook, maar vervolgens wel gebonden aan de vakspecialisten die de weg naar de volgende ronde c.q. aflevering ofwel vrij of onmogelijk maken. De toewijding aan de kunsten bepaalt de professionele amateur zelf. Zodra hij genoeg heeft van al die camera’s, kan hij het programma verlaten.

---

<sup>25</sup> Het Vierkante Ei was een prijs voor beeldende amateurkunstenaars en georganiseerd door de Volkskrant, Cultura, NTR, Kunstfactor en zes Nederlandse musea: Van Abbemuseum, Fries Museum, De Vleeshal, Stedelijk Museum Schiedam, Centraal Museum en de Hermitage.

<sup>26</sup> Jorinde Seijdel is kunsthistorica en hoofdredactrice van Open! Platform on art, culture & the public domain. Ze schreef de essay “De waarde van de amateur”.

Van de verschillende amateurtypes kan de beroepskunstenaar misschien nog het een en ander leren c.q. profiteren. Aan de ene kant is de amateur de naïeve doener, die pas verder komt met behulp van de vakjury. Tegelijkertijd is het onbezoldigde enthousiasme voor de beroepsman een warme herinnering naar de eigen oorsprong. Amateurs hebben professionals nodig om zich aan op te kunnen trekken, maar tegelijkertijd hebben professionals zeker ook de amateurs nodig. De amateur zorgt voor een tegenwicht en daarmee een balans. Wanneer de professional teveel in zijn eigen kunstminnende cirkeltje verkeert, vervreemd hij van de samenleving. De amateur houdt de verbinding met die samenleving in stand. Zo kan je naar een voorstelling van Isabelle Beernaert gaan en tussen allemaal elfjarigen zitten die haar kennen van So You Think You Can Dance. En dat is fantastisch, want zo profiteert de amateur van haar kennis en kunde en de professional profiteert van de populariteit (tot stand gekomen door de toegankelijkheid) van de amateur.

### *Conclusie*

Wat heeft dit dus betekend voor de sociale identiteit van de kunstenaar? Een samensmelting van professional en amateur is onwenselijk, want de een heeft continu de ander nodig om kritisch naar zichzelf te kijken en te amenderen waar nodig. Met de toenemende toegankelijkheid tot informatie, voor zowel de amateur als de beroepsmatige kunstenaar, verschijnen er steeds meer ondefinieerbare tussenvormen. Tijdens de workshop met Janwillem Schrofer ging het ook over een zogenaamde hybride vorm van het kunstenaarschap. Zo is de kunstenaar niet alleen meer gebonden tot zijn atelier, maar daarnaast steeds vaker actief als onderwijzer, curator of organisator, etcetera. Op deze manier is hij meer verbonden met de samenleving waarin hij handelt. En die connectie met de samenleving mogen kunstenaars niet verwaarlozen. Het is namelijk een illusie om te denken dat we die samenleving niet nodig zouden hebben. Zoals Heijthuijsen zei: “Juist in de ontmoeting wordt cultuur gemaakt”. De ontmoeting duidt hier op de samenkomst tussen kunstenaar en samenleving. De amateurkunstenaar staat als het ware tussen deze twee in, en vormt zo een brug naar beide.

“Een samensmelting van professional en amateur is onwenselijk, want de een heeft continu de ander nodig om kritisch naar zichzelf te kijken en te amenderen waar nodig.”

## Slotbeschouwing

Terugkijkend op de ervaring die deze scriptie omhult, wat zijn we nu dan wijzer geworden? De mysterie rondom het kunstenaarschap valt wellicht niet geheel op te lossen. Waar ik geprobeerd heb om telkens twee concepten tegen elkaar uit te spelen, in de hoop dat er telkens één winnaar uit zou komen, kwam er juist een gelijkspel uit. De een heeft iedere keer de ander nodig om tot een volgende stap te kunnen komen, om te kunnen excelleren. Het kunstenaarsvak is niet zo zwartwit als wellicht andere beroepen, maar eerder een grijs gebied. Het zou het kader van enkel een beroep misschien ook moeten ontstijgen, tot een levenswijze wellicht.

Misschien heeft dat idee van een levenswijze te maken met het idee dat kunst in onze genen zit en niet enkel aangeleerd is. Niet iedereen is gemaakt om piloot te worden, maar iedereen is wel gevoelig om de schoonheid in dingen te ontdekken. Wat vervolgens schoonheid is, is een kwestie van smaak. En smaak is weer afhankelijk van historisch en cultureel bepaalde mores.

Dat betekent niet dat iedereen kunstenaar is, zoals Beuys beaamde. Als Dutton gelijk heeft, en de kunst inderdaad met de evolutietheorie kan worden verbonden, worden we misschien wel allemaal met een kans op het kunstenaarschap geboren, maar is het ook een soort “survival of the fittest” en gedijen slechts enkelen tot echte kunstenaars. De kunstenaar in een persoon moet immers nog altijd verder gecultiveerd worden.

Dat begint met het aanwakkeren van het kunstenaarsvlammetje, en dat moet zodanig stevig branden dat het voorlopig niet geblust kan worden. Het kunstenaarsbestaan is immers een onzekere. Een zonder duidelijk stramien waarop altijd teruggevallen kan worden. Wilskracht is dan onmisbaar. Je moet de noodzaak voelen om door te gaan met je verhaal, ook als alles om je heen mogelijk het tegenovergestelde lijkt te zeggen. In andere beroepen is dit gehoor geven aan dat wat je het allerliefste doet allicht minder zichtbaar. Maar gezien de kunst toch meestal probeert om het raster van enkel een professie te ontstijgen, denk ik dat de passie ervoor noodzakelijk is.

Ik geloof dat er binnen Nederlandse kunstacademies zeker gerept wordt over passie, en dat de instellingen haar studenten aansporen om die passie na te streven. Tegelijkertijd is de academie een onderdeel van de samenleving, die een verantwoording schuldig is aan die samenleving (door middel van accreditaties bijvoorbeeld). Daarbij focust deze samenleving meer op carrière maken dan op manieren van leven.

Afijn, we kunnen ons verzetten tegen deze maatschappij, ons eraan overleveren of elkaar als gelijkwaardigen proberen te benaderen. De democraat in mij kiest voor de laatste optie, gezien ik geloof in het bundelen van krachten. We moeten constant schipperen tussen verwachtingen van de samenleving waarin we werken en onze idealen.

Kunstwerken gaan een dialoog aan met het publiek. Lovende woorden van vrienden en familie op je werk zijn fijn, maar iedere kunstenaar verlangt ook naar reacties van onbekenden. Aan de hand daarvan kan de kunstenaar pas testen of dat wat hij probeert te zeggen, ook daadwerkelijk overkomt bij iemand die verder relatief onbekend is met zijn werk, of zelfs met dat wat op dat moment gangbaar is binnen kunstkringen.

Met erkenning van de buitenwereld komen we mogelijk in de buurt van volledigheid. Echter zijn er flinke verschuivingen teweeggebracht in onze opvattingen over wat kunst is en wat niet, waardoor het nu praktisch onduidelijk is geworden wat de hedendaagse professionele kunstenaar moet weten en moet kunnen. Daarbij komt dat de amateur, ten opzichte van de professional, steeds meer kennis en kunde is gaan verzamelen (niet op z'n minst door de verschijning van het internet), waardoor deze wellicht een grotere concurrent van die professional is geworden.

De hedendaagse amateur is immers in bedrevenheid mogelijk net zo goed, misschien soms zelfs beter, dan de beroepskunstenaar. Het grootste verschil is misschien dat de beroepsmatige kunstenaar niet veel anders doet dan kunst maken en de amateur het naast iets anders doet. In plaats van de amateur zien als rivaal, moeten we dus van hem profiteren.

Zoals licht niet bestaat zonder donker, zo bestaat de beroepskunstenaar niet zonder amateur. Ze hebben elkaar nodig om de eigen positie continu te heroverwegen en verder ontwikkelen. Zodoende is het kunstenaarschap dus niet iets wat je zomaar leert in vier jaar bachelor-opleiding of van een WikiHow artikel. Het kunstenaarschap is organisch en allesomvattend. De mysterie blijft zo grotendeels intact. Waar je het de ruimte geeft, zal het alles overnemen. Ofwel er zullen geen harde grenslijnen zijn, zolang je deze zelf niet aangeeft.

De kunst is om een positie aan te nemen in zowel de kunstwereld als de maatschappij. En pas dan kan de kunstenaar in jezelf ontluiken.

“Het kunstenaarsvak is niet zo zwartwit als wellicht andere beroepen, maar eerder een grijs gebied. Het zou het kader van enkel een beroep misschien ook moeten ontstijgen, tot een levenswijze wellicht.”

## Bibliografie

- Andriessen, H.C.I. (1999). *Volwassenheid in perspectief* Assen: Van Gorcum.
- Arnett, J.J. (2005). 'Emerging adulthood: understanding the new way of coming of age', in: Arnett, J.J., *Emerging adults in America: coming of age in the 21st century*. Washington: American Psychological Association Press
- Bastian H., Simmen J. (1979). *Joseph Beuys: Zeichnungen tekeningen drawings (Vert. Van der Glas, M., De Groot. E., Heymen, P.)*. München: PrestelVerlag.
- Braeckman, A., Raymaekers B., Van Riel, G. (2010). *Handboek Wijsbegeerte*. Leuven: Uitgeverij LannooCampus.
- Brinkgreve, C. (2004). *Vroeg mondig, laat volwassen*. Amsterdam: Augustus.
- Connolly, P.J. (n.d.). "John Locke (1632-1704)", <http://www.iep.utm.edu/locke/> bezocht op 17 januari 2015.
- Daily Mail reporter. (n.d.) "“Mini Monet”: Nine-year-old artist set to become a millionaire after his latest collection is snapped up in just 15 minutes", <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2172551/Art-genius-Nine-yearold-painter-tipped-greatness-buyers-world-snap-work.html>, bezocht op 6 november 2014.
- De Vries, A. (2010, najaar). 'De kunstenaar is geen amateur', *Boekman* 84, blz. 11-15.
- De Vries, E., Kleemans, J., Goossen, P. (n.d.) 'Sturm und Drang (1770-1786)', <http://www.duits.de/literatuur/sturm-und-drang.php>, bezocht op 15 november 2014.
- Dutton, D. (2009). *The art instinct. Zit kunst in onze genen? (Vert. Lukkenaeer, P.)*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam Uitgevers.
- Editors of Encyclopaedia Britannica (n.d.). 'Sturm und Drang', <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/570156/Sturm-und-Drang>, bezocht op 15 november 2014.
- Ellemers, N. (n.d.). 'De macht van de situatie', <http://fastfacts.nl/content/socialeidentiteitstheorie>, bezocht op 17 februari 2015.
- Fast Facts (n.d.). 'Sociale identiteitstheorie', <http://fastfacts.nl/content/sociale-identiteitstheorie>, bezocht 17 februari 2015.
- Feldman, R.S. (2011). *Ontwikkelingspsychologie II (vert. S. Byrnie)*, Amsterdam: Pearson Education.
- Franssen, M. (n.d.) 'About Me', <http://www.mattijn.com>, bezocht op 24 maart 2015.
- Graham, G. (2005). *Philosophy of the arts: an introduction to aesthetics*. Abingdon: Routledge.
- Heijthuijsen, J. (Eds.). (2012). *Zonder titel: amateur en professional in de beeldende kunst*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Herrera, H. (2008). *Frida: een biografie van Frida Kahlo (vert. J. Traats)*. Amsterdam: Olympus.
- Hoefman, H. & Schuijt, L. (2004). *Het menselijk gezicht van werk (de integratie van professionaliteit en spiritualiteit)*. Rotterdam: Asoka.
- IJsseling, G. (2008). *Persoonlijke ontwikkeling: echtheid in professionaliteit*. Schiedam: Scriptum.
- Juliaheerink (infoteur), 'Het genie en de moderne wetenschap'. <http://mens-en-samenleving.infonu.nl/filosofie/124994-het-genie-en-de-moderne-wetenschap.html>, bezocht op 17 november 2014.



- Kettenmann, A. (1999). *Frida Kahlo: leed en hartstocht* (vert. W. Boesten). Hedel: Librero Nederland b.v.
- Klein, Jürgen, (n.d.). "Francis Bacon", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/win2012/entries/francis-bacon/>>
- Knols, K., Pontzen, R., (n.d.). 'Spookachtig werk wint Vierkante Ei', <http://www.volkskrant.nl/recensies/spookachtig-werk-wint-vierkanteei~a1876649/>, bezocht op 24 maart 2015
- Levin, A. (n.d.). "'Painting is natural to me, but I might become a footballer": Mini Monet Kieron Williamson gives his first interview', <http://www.mailonsunday.co.uk/femail/article-2119784/Mini-Monet-Kieron-Williamson-gives-interview.html>, bezocht op 6 november 2014.
- Lievegoed B.C.J. (2000). *De levensloop van de mens*. Rotterdam: Lemniscaat.
- Ridley M. (2004). *Wat ons mens maakt: aanleg en opvoeding* (vert. M. Gemmeke). Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Contact.
- Rosenthal, M. (2004). *Joseph Beuys: actions, vitrines, environments*. Houston: Menil Foundation, Inc.
- Schuijt L. (2004). 'Op het kruispunt van beroep en roeping', in Hoefman, H. & Schuijt, L. (2004). *Het menselijk gezicht van werk (de integratie van professionaliteit en spiritualiteit)*. Rotterdam: Asoka.
- Seijdel, J., 'De waarde van de amateur', Lezing studiedag MediaCultuur, auditorium Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, 10 maart 2011
- Stedelijk Museum Amsterdam (n.d.). 'ARTclips: Kan iedereen kunstenaar worden?', [http://www.arttube.nl/nl/video/Stedelijk/ARTclips\\_iedereen\\_kunstenaar](http://www.arttube.nl/nl/video/Stedelijk/ARTclips_iedereen_kunstenaar), bezocht op 21 maart 2015
- Stefaniël (infoteur) (n.d.). 'Nature versus nurture: het ontstaan van het debat', <http://kunst-en-cultuur.infonu.nl/geschiedenis/129825-nature-versus-nurture-het-ontstaan-van-het-debat.html>, bezocht op 21 oktober 2014.
- Studiegids Royal Academy of Art The Hague (2015). Boxtel: Drukkerij Tiel.
- Summa (1974). *Summa encyclopedie en woordenboek in kleur*. Utrecht/Wageningen: Kluwer Algemene Boeken B.V.
- Talks at Google (n.d.). 'Authors@Google: Denis Dutton', <https://www.youtube.com/watch?v=R-Di86RqDL4>, bezocht op 13 april 2015.
- TED (n.d.) 'Denis Dutton: A Darwinian theory of beauty', [https://www.ted.com/talks/denis\\_dutton\\_a\\_darwinian\\_theory\\_of\\_beauty#t-908627](https://www.ted.com/talks/denis_dutton_a_darwinian_theory_of_beauty#t-908627), bezocht op 13 april 2015.
- Ter Haar, D., Van der Meulen, J., Schreven, L. (2010, najaar). 'Wat kenmerkt de kunstenaar?', Boekman 84, blz. 6-10.
- Van Bork, G.J., Delabastita, D., Van Gorp, H., e.a., 'Sturm und Drang', [http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_02749.php](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02749.php), bezocht op 15 november 2014.
- Van den Braembussche, A.A. (2007). *Denken over kunst: een inleiding in de kunstfilosofie*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.

Van der Tas, J.M. (1990). *Kunst als beroep en roeping*, Zeist: Kerckebosch bv.

Van Roosmalen, A. (n.d.). 'De amateur in de schijnwerper', <http://jegensentevens.nl/2011/07/de-amateur-in-de-schijnwerper/>, bezocht op 19 maart 2015.

Vergeer C. (2004). 'Het onvolmaakte omarmen zonder idealen te verliezen' in Hoefman, H. & Schuijt L. *Het menselijk gezicht van werk (de integratie van professionaliteit en spiritualiteit)*. Rotterdam: Asoka.

#### *Overige bronnen*

Interview met Johan van Oord, KABK, Den Haag, 3 maart 2015.

Workshop "Positioning of the artist" van Janwillem Schrofer aan vierdejaars Beeldende Kunst, KABK, Den Haag, 23 - 24 maart 2015.

“Zodoende is het kunstenaarschap dus niet iets wat je zomaar leert in vier jaar bachelor-opleiding of van een WikiHow artikel. Het kunstenaarschap is organisch en allesomvattend. De mystérie blijft zo grotendeels intact.”

## Bijlage

*Fragment van interview met Johan van Oord, KABK, Den Haag, 3 maart 2015*

Chloë: Waarom wilde je docent worden?

Johan: Ik ben typisch iemand die alles wat ie ooit verwerpt, uiteindelijk met heel veel enthousiasme gaat doen. Dus ik wilde het nooit. Het was wel zo dat waar ik ook les heb gegeven, ik in een groep een bepaalde rol kon spelen. Bij het Rietveld was er een vrij anarchistisch model en het lukte mij daar wat sturing aan te geven. Maar dat ging heel geïmproviserd en informeel. (...) Op een bepaald moment ontdek je wel hoe fijn het is om op een academie te werken. Het is zo'n beetje het mooiste werk wat je kunt doen. Het begint met 1 of 2 dagen per week les te geven, zo houd je genoeg ruimte voor je eigen praktijk. In 2001 werd ik hier als extern deskundige gevraagd en toen werd mij duidelijk dat hier een vacature beschikbaar zou komen. Toen ben ik mijn interesse gaan ventileren aan de adviseur van de directeur toentertijd. (...) Ik kwam net in een periode dat een accreditatie slecht was uitgevallen. De directeur was toen net nieuw en die wilde met nieuwe mensen werken, waar ik er één van was. Na mij kwamen er ook nieuwe hoofddocenten voor Mode, Fotografie en Grafisch, dus een heel nieuw team. En ik heb altijd alle ruimte gekregen van de directeur om me te verdiepen in kunstonderwijs, ideeën te vormen, etc. (...) Één ding is wel belangrijk. Je bent hier om kunstenaar te worden en nu acht je het niet uitgesloten om meer met kunstonderwijs bezig te zijn dan je praktijk. Bij mij is dat geheel verbonden. Mijn eigen praktijk en kennis en netwerk is altijd van groot belang geweest betreft de inrichting van het programma. En alles wat we hier doen, moet een voorafschaduwing zijn van wat we in de praktijk kunnen verwachten. Bijvoorbeeld dat de docenten twee dagen in de week langs komen zodat studenten daarnaast kunnen wennen aan werken in het atelier. Je atelier en de tijd die je hebt, zijn het belangrijkste. Af en toe zul je een kort en heftig gesprek hebben met iemand in een café en dat gebruik je dan weer.

Chloë: Is dat niet een beetje een klassiek beeld van de kunstenaar?

Johan: Misschien wel. Daarom is het misschien ook maar beter dat ik wegga. Ik heb het over een oeuvre creëren. Het kunstenaarschap is een levenslange aangelegenheid. Maar er ontwikkelt zich nu ook meer andere soorten kunstenaars, die incidenteel en spontaan werken. Bij autonoom denk ik dat ze meer die kant op gaan, dus we leveren daar de bijpassende docenten bij aan.

## Dankwoord

Mijn dank gaat uit naar Nina Romijn voor haar verhelderende open aanmerkingen, mijn klasgenoten voor de intrigerende gesprekken en mijn ouders voor hun weergaloze geloof in mijn kunnen.

Deze scriptie is geschreven in opdracht van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten te Den Haag en begeleid door Alexandra Landré.

Jaar van uitgave 2015.

[www.chloemelisande.com](http://www.chloemelisande.com)