

Universiteit Antwerpen
Faculteit TEW
Academiejaar 2003-2004

DE INSTROOM VAN JONGE BEELDENE KUNSTENAARS
OP DE KUNSTMARKT
(i.o.v. steunpunt voor Beeldende Kunst (IBK))

Angelique Campens

UA- Begeleider: Prof. dr. G. De Brabander
Instellingsbegeleider: J. Van Steenkiste

Scriptie ingediend tot het bekomen
van het diploma GAS-Cultuurmanagement

Inhoud

Inleiding – probleemstelling – Situering	3
1. Situering en verloop kunstenaarsloopbaan	
1.1. Toewijding en satisfactie versus inkomen	5
1.2. Verloop kunstenaarsloopbaan	8
1.3. Welke rol speelt talent binnen een kunstenaarsloopbaan	11
2. Kunstopleidingen	
2.1. Inleiding	12
2.2. Academie Gent versus Sint-Lucas Gent	14
2.2.1. Academie Gent	
2.2.2. Sint-Lucas Gent	
2.3. Vergelijking van beide kunstscholen	23
2.4. Posthogeschool Opleidingen	27
2.4.1. Situering	
2.4.2. Afstudeerders versus actieve kunstenaars	
2.5. Besluit	30
3. Subsidies aan beeldende kunstenaars	
3.1. Subsidiestelsel Vlaanderen	31
3.1.1. Inleiding	
3.1.2. Evolutie beschikbare middelen	
3.1.3. Verhouding gesubsidieerde en afgewezen kunstenaars 2000-2003	
3.1.4. Leeftijdsopbouw gesubsidieerde kunstenaars voor 1997 tot en met 2003	
3.2. Subsidiestelsel Nederland	33
3.3. Vergelijking	50
4. Sociaal Statuut van de kunstenaars	
4.1. Sociaal statuut voor kunstenaars in België	51
4.2. Werkloosheidsreglementering	54

4.3. Situatie Nederland	55
4.3.1. Werknemer of zelfstandige	
4.3.2. Wet Inkomensregeling Kunstenaars (WIK)	
4.3.3. Bijstand	
4.4. Besluit	58
5. Beeldend kunstenaarschap een onderneming	
5.1. Inleiding	59
5.2. Ondernemingsplan	59
5.2.1. Het doel	
5.2.2. Het publiek of de markt	
5.2.3. Het financieel plan	
5.3. Marketing	64
5.4. Eigen initiatief	65
5.4.1. De voorbereiding	
5.4.2. De begroting	
5.4.3. Promotie en publiciteit	
5.4.4. Het draaiboek	
5.5. Besluit	70
6. Conclusie en aanbevelingen	
6.1. Meer Platform	71
6.2. Meer Informatie	73
6.2.1. Kunstscholen	
6.2.2. Rol Van Intermediar	
6.3. SWOT-analyse	78
Bibliografie	79

Het onderwerp van deze scriptie behandelt de loopbaan van jonge kunstenaars in Vlaanderen. Uit diverse richtingen wordt gesteld dat dergelijke loopbanen problematisch zijn, dat het beroepsinkomen te gering is, dat er te weinig platform is, dat weinig gediplomeerden in het kunstenaarsberoep blijven kortom dat er gebrekkige toekomstmogelijkheden bestaan.

Jonge kunstenaars ondervinden vaak een tekort aan platform. Galerijen bijvoorbeeld zijn vaak niet in staat risico's te nemen, bijgevolg zullen ze weinig jonge kunstenaars een forum ter beschikking stellen. Musea echter kunnen zich meer risico's permitteren. Desalniettemin is het voor de musea geen hoofdtaak om een platform te bieden aan beginnende kunstenaars. We moeten bijgevolg andere pistes gaan opzoeken, en onszelf de vraag stellen in welke platformen we moeten investeren om de jonge artiesten een opstap te geven.

Ook zou er een tekort aan praktische informatie over de kunstenaarsloopbaan zijn binnen de opleidingen aan de kunstscholen. Pas afgestudeerden zijn nog te weinig op de hoogte gebracht van de mogelijkheden binnen het veld.

Daarenboven stelt zich een ander belangrijk probleem, studenten worden in kunstscholen al te veel opgeleid tot kunstenaars. Bijna iedere student streeft naar een carrière als kunstenaar, de realisatie van dit streefdoel is uiteindelijk maar voor enkelen weggelegd. *“Er moet iets voorzien worden voor afgestudeerden die geen kunstenaar worden. Er wordt een fundamentele fout gemaakt dat het hoger kunstsonderwijs studenten gaat opleiden tot kunstenaar, diegene die niet in deze verwachtingen slagen worden teleurgesteld”*. (interview Chantal De Smet, zie bijlage 1).

Er wordt evenzo gesteld dat er een te groot aantal studenten afstuderen aan de kunstscholen, terwijl daarentegen de marktomvang beperkt is. Hoeveel studenten studeren er af en hoeveel blijven actief als kunstenaar? Economisch gezien is de kunstmarkt beperkt. Er is een te groot kunstaanbod tegenover een beperkte vraag.

Dergelijke beweringen worden echter nauwelijks met feiten onderbouwd. Het gaat slechts om indrukken geïllustreerd met voorbeelden. Deze scriptie tracht de nodige informatie op te sporen om het probleem grondiger te analyseren en hieruit conclusies te trekken.

Het eerste luik van dit werkstuk bestaat erin het feitenmateriaal te verzamelen dat een preciezer idee geeft over de loopbanen van kunstenaars. Daar hierover nauwelijks literatuur bestaat, gebruiken we

enerzijds de gegevens van de Vlaamse kunstopleidingen en confronteren die dan met het beschikbare materiaal over actieve kunstenaars. Anderzijds gebruiken we interviews om aanvullende, veelal kwalitatieve informatie te verzamelen.

Ook de meer economische zijde van de loopbanen van kunstenaars wordt behandeld. Aan de hand van verwerking van gegevens via subsidie lijsten, kwalitatieve interviews en bestaande literatuur wordt geprobeerd een analyse te verkrijgen van het bestaande subsidiesysteem. Daarnaast gaat er ook aandacht uit naar het sociaal statuut voor kunstenaars. Vervolgens wordt onderzocht hoe een kunstenaar zich zakelijk beter kan organiseren. Aangezien een beeldende kunstenaar vaak met allerlei zakelijke kwesties te maken krijgt wordt hiervoor een zeker organisatietalent verlangd. Na de verzameling van dit feitenmateriaal wordt er in een tweede luik getracht tot conclusies en aanbevelingen te komen.

Het eerste hoofdstuk schetst het verloop van de kunstenaarsloopbaan. Welke rol speelt talent hierbij? En waarom zijn kunstenaars bereid om voor een laag inkomen te werken?

In het volgende hoofdstuk worden aan de hand van twee kunstscholen en een posthogeschool opleiding de afgestudeerden geanalyseerd. Wat zijn de slaagkansen? Hoeveel studenten studeren af en hoeveel blijven actief als kunstenaars? Om dan na de uitkomst van deze vragen tot een vergelijking te komen van de gewone kunstopleidingen met de posthogeschool opleidingen.

Het derde hoofdstuk behandelt de subsidieproblematiek, hierin wordt aandacht besteed aan de evolutie van de beschikbare middelen, de verhouding gesubsidieerde en afgewezen kunstenaars, de leeftijdsopbouw van de gesubsidieerde kunstenaars en tenslotte een korte beschrijving van de situatie in Nederland. Vervolgens wordt het sociaal statuut behandeld en gaat er aandacht naar de situatie in Nederland. In het vijfde hoofdstuk gaat er aandacht naar hoe een beeldende kunstenaar zich zakelijk beter zou kunnen organiseren. Aan de hand van een voorbeeld van een ondernemingsplan zou een kunstenaar meer structuur in zijn praktijk kunnen brengen. Daarna wordt verder ingegaan op de mogelijkheden van eigen initiatief. Om dan in het laatste hoofdstuk tot conclusies en aanbevelingen te komen.

Hoofdstuk 1. Situering en verloop kunstenaarsloopbaan

1.1. Toewijding en satisfactie versus inkomen

Uit interviews en literatuur blijkt dat kunstenaars met een tweeledige problematiek geconfronteerd worden; Er is enerzijds een druk om de financiële inkomsten te vergaren en anderzijds de behoefte om artistieke prestaties te leveren en daarvoor erkenning te ontvangen.

Ieder jaar studeren een groot aantal beeldende kunstenaars af aan de kunstscholen. Welke toekomst gaan deze kunstenaars tegemoet? Het kunstaanbod is aanzienlijk, terwijl de marktomvang beperkt is. Hoeveel studenten studeren af en hoeveel blijven actief als kunstenaars?

Volgens het artikel in NRC Handelsblad van Cleef, A, *'te trots om te leuren' kunstenaars zeven jaar na de academie* 30-04-93 zijn zeven jaar na het verlaten van de academies te Nederland de meeste kunstenaars nog afhankelijk van de bijstand. Uit het SEO- onderzoek van Meulenbeek blijkt dat oudere kunstenaars die langer in het vak zitten beter van hun werk kunnen leven dan jonge kunstenaars. (Meulenbeek, Hop, Webbink, 1997.)

Wanneer we voorgaande onderzoeken moeten geloven ziet het er weinig hoopvol uit voor de inkomenspositie van beeldende kunstenaars.

Een inkomen is één van de meest onzekere factoren in de beroepspraktijk van de kunstenaar. Zonder nevenactiviteiten is men overgeleverd aan de onzekerheid van de markt.

Subsidies kunnen tijdelijke zekerheid verschaffen, maar zijn meestal van korte duur. De vraag is groter dan het aantal middelen, daarenboven moeten diverse kunstenaars de kans krijgen subsidies te ontvangen. (zie hoofdstuk 3) Voor veel kunstenaars is geld noodzakelijk om hun materiaalkosten te kunnen bekostigen. Wanneer men over genoeg financiële middelen beschikt kan men continu met kunst bezig zijn.

De slechte inkomenspositie is een belangrijke reden waarvoor beeldende kunstenaars het vak verlaten. Er zijn in Nederland in de jaren negentig diverse publicaties en rapporten verschenen over de

inkomenssituatie van kunstenaars. Opvallend is dat uit alle rapporten blijkt dat ca 80% van de beeldende kunstenaar niet in staat is van het beeldend werk te leven en dat zij een inkomen hebben onder het bijstandsniveau. (Kooij, 1999, blz.8). Volgens bovenstaande literatuur ligt de oorzaak voornamelijk bij het ontbreken van de zakelijke instelling en ondernemersvaardigheden bij beeldende kunstenaars. Uit veldonderzoek blijkt dat Vlaanderen met diezelfde problematiek te kampen krijgt.

De beroepskosten van een kunstenaar zijn hoog, in Nederland heeft 46% van de kunstenaars meer kosten dan inkomsten en dus bijgevolg een negatief inkomen. Daarenboven haalt 70% van de kunstenaars ook een inkomen uit andere arbeid. Wat betekent dat nog geen kwart van het vak leeft. Zelfs na twintig jaar als beeldend kunstenaar te werken kan nog geen derde van het vak leven. (Kooij, 1999, blz. 27-28)

Ook voor Vlaanderen is dit geldig en dan zeker voor de vers afgestudeerden, deze zitten vaak in een lastige overbruggingsituatie die zij moeten oplossen door te gaan werken. Vaak in de horeca, met zware nachtelijke uren waardoor er weinig uren overblijven om nog artistiek of intellectueel bezig te zijn. (interview Johan Pas, 2004, zie bijlage 1)

Uit verschillende onderzoeken blijkt dat kunstenaars in overeenstemming met beroepsbeoefenaren van een vergelijkend opleidingsniveau over een aanzienlijk lager inkomen beschikken. Het gemiddelde inkomen van kunstenaars uit het Westen is ongeveer 30% lager dan vergelijkbare beroepen. (Abbing 2003, blz 15)

Kunstenaars zijn zo te zien bereid om voor lage inkomens te werken. Hans Abbing stelt dat ze daarin niet uniek zijn want in alle beroepen treft men gepassioneerde beroepsbeoefenaren van landbouwers tot wetenschappers, maar het verschil ligt hem juist in het aantal. Het is uitzonderlijk dat zo een grote groep van beeldende kunstenaars voor zo weinig geld wil werken.

Hoe komt het dat beeldende kunstenaars zoveel opofferen voor hun beroep en bereidwillig zijn het te stellen met zo een laag inkomen? Hans Abbing verklaart dit door de arbeidsvreugde of de persoonlijke satisfactie. De kunstenaars die slagen genieten van de status en de erkenning die het beroep met zich mee brengt. Het lijkt erop dat het werken als kunstenaar een soort van voldoening geeft. Geldinkomen wordt geruild voor werk in de kunst.

Abbing maakt een onderscheid tussen de sociologische en economische visie. Volgens de economische visie is ieder mens vrij. Kunstenaars kiezen in alle vrijheid om zich op te offeren voor het kunstenaarschap. Ze kunnen wel slecht geïnformeerd zijn maar de keuze is vrij. Daartegenover stelt de sociologische benadering dat de keuzen niet of nauwelijks vrij zijn. De cultuur of habitus in de kunst is in een grote mate bepalend voor de voorkeur als het gedrag.

Het concept habitus komt van Bourdieu, het is een verzameling van belichaamde disposities: neigingen om te denken, waar te nemen, te waarderen en te handelen. De geschiedenis van het beroep en de samenleving is er voor gaan zorgen dat de werkvoorkeur en de opoffering voor het kunstenaarschap zijn gaan deel uitmaken van het artistieke habitus. Dit is niet aangeboren maar ze komen wel van nature tot uitdrukking in het handelen van een kunstenaar. Ook overtuigingen en mythen behoren tot deze habitus, een voorbeeld hiervan is de mythe dat talent vroeg of laat beloond wordt. Binnen de habitus houden mythen en overtuigingen steek, terwijl dit voor de buitenwereld als naïef wordt gezien. Vele kunstenaars hebben gewild of ongewild het gedachtegoed van het romantische kunstenaarschap in zich. (Hans Abbing, 2003, blz. 17)

De kunstenaar ondervindt hierdoor het lage inkomen juist als het normale inkomen. Zolang de mythe van de kunst in stand wordt gehouden door onze samenleving zal hier weinig verandering in komen. (Abbing, 2003, blz 15)

1.2. Verloop kunstenaarsloopbaan²

De kunstenaarsloopbaan kan opgedeeld worden in een drietal processen: de ontwikkeling van eigen werk, de positionering op de kunstmarkt en de ontwikkeling van de ondernemingstechnieken en – strategieën.

De ontwikkeling van eigen werk

De loopbaan van de kunstenaar is gericht op kunst maken. De werken kunnen allerlei verschijningsvormen hebben van schilderijen, beelden, video's tot hele installaties enzovoorts. De uniciteit en eigenheid van het werk zijn noodzakelijke voorwaarden waar een kunstenaar moet aan voldoen om enigszins een slaagkans te hebben binnen het veld. Het verloop van de ontwikkeling van het werk blijft gedurende de gehele kunstenaarsloopbaan actueel. Tijdens de startfase is dit essentieel en neemt dit de meerderheid van de tijd in beslag. Wanneer deze fase is doorlopen en het concept wat gekristalliseerd is dan zal de kunstenaar in fase komen waar verfijning en verbetering van het werk centraal zal staan. Vervolgens zal de kunstenaar meer aandacht kunnen geven aan de markt voor beeldende kunsten en bijgevolg deelnemen aan exposities, opdrachten, projecten, verkoop enzovoorts. De snelheid waarmee het proces wordt doorlopen is afhankelijk van kunstenaar tot kunstenaar. Enerzijds spelen de persoonlijke kenmerken zoals onzekerheid, overtuiging van het eigen kunnen een rol en anderzijds de onderhevigheid aan externe factoren bij voorbeeld hoe de omgeving in de eerste jaren op de kunst reageert. Positieve reacties zullen een kunstenaar stimuleren terwijl negatieve reacties de kunstenaar eerder aan het twijfelen zullen brengen.

Positionering op de kunstmarkt

In eerste instantie krijgt de kunstenaar enkel een beeld van hoe de markt werkt. Pas wanneer de kunstenaar er daadwerkelijk in gaat functioneren, door het deelnemen aan exposities, projecten, opdrachten en de verkoop van zijn werk, zal deze zich een beeld kunnen vormen van de mogelijkheden en de haalbaarheid van deze markt.

² Dit onderdeel is gebaseerd op de Nederlandse studie: Talent en andere zaken: een onderzoek naar de loopbanen van de getalenteerde beeldend kunstenaars publicatie van het Ministerie van onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Den Haag, 1999, blz. 63-67

Tijdens de startfase probeert de kunstenaar van alles uit. Hij probeert exposities te krijgen, vraagt subsidies aan en probeert werk te verkopen. Na een aantal jaren zal de kunstenaar kunnen evalueren en bepalen waar hij de meeste reacties krijgt.

Er zijn vier belangrijke marktsegmenten:

- 1) Overheid en kunstinstellingen;
- 2) Galerijen, bedrijven en particulieren;
- 3) Buitenlandse kunstinstellingen;
- 4) Buitenlandse galleries, bedrijven en particulieren;

Er zijn vele verschillen tussen kunstenaars sommige zullen op deze vier marktsegmenten actief zijn, terwijl anderen enkel regionaal zullen blijven.

Het positioneren zal uit een constante wisselwerking tussen de kunstenaar en zijn omgeving bestaan.

Ontwikkeling van ondernemingstechnieken en –strategieën (zie ook hoofdstuk 5 Beeldend kunstenaarschap een onderneming)

In het derde proces wordt de kunstenaar zich steeds bewuster dat naast het maken van werk ook activiteiten moeten ondernomen worden waar het werk zichtbaar gemaakt wordt voor het publiek. Deze activiteiten zijn gericht op het verspreiden, exposeren en verkopen van het werk met als doel zowel erkenning als financiële middelen te verkrijgen voor de artistieke prestaties.

Zichtbaarheid, bereikbaarheid en contacten zijn van essentieel belang voor het verkrijgen van tentoonstellingen en het verkopen van werk.

In der loop der jaren zal de kunstenaar activiteiten ondernemen die sterk vergelijkend zijn met verkoopstechnieken. Of dit om kunstinhoudelijke redenen of om puur commerciële redenen gaat, maakt niet uit, de gevolgen blijven hetzelfde. We kunnen hierbinnen drie groepen onderscheiden. Type één is het type dat nauwelijks actief is binnen de kunstwereld maar brengt zijn tijd door in het atelier om werk te produceren. Daartegenover staat het type dat gericht bezig is met het leggen en onderhouden van contacten en het opbouwen van een netwerk met mensen om zich heen. Deze zullen zich dan ook meer richten op het verkrijgen van exposities en verkoop van hun werk. Bij een derde type spelen de sociale contacten de centrale rol. Zij hechten veel waarde aan contacten, samenwerken, praten over kunst enzovoorts. Strikt genomen is er geen sprake van verkoopstechnieken – of strategieën, maar toch hebben deze activiteiten wel die gevolgen.

Karaktereigenschappen en vaardigheden zijn de factoren die de ontwikkeling van ondernemingstechnieken en –strategieën beïnvloeden. De manier waarop je jezelf al kunstenaar presenteert is belangrijk, voor sommigen is het leggen van contacten en het creëren van een netwerk een heel natuurlijk gegeven terwijl dit voor anderen een drempel vormt. Dit hangt samen met de mogelijkheden en beperkingen van het individu. Karaktereigenschappen spelen een belangrijke rol binnen de kunstenscène. Extraverte personen zullen gemakkelijk personen benaderen en eenvoudig contacten leggen, deze categorie heeft een groot voordeel in een kunstwereld waarin bijna alle activiteiten tot stand komen door persoonlijke contacten. De meer introverte personen zullen het veel moeilijker hebben.

1.3. Welke rol speelt talent binnen een kunstenaarsloopbaan?

Talent kan een elementaire waarde zijn of niet. Maar hoe het ook zij, het talent van een kunstenaar wordt pas zichtbaar als eigenschap die door curatoren, kunstcritici en andere actoren in de kunstwereld als talent aan die kunstenaar wordt toegeschreven. Wanneer men een jonge kunstenaar talent toeschrijft is dit afhankelijk van het referentiekader van degene die tot oordelen gemachtigd zijn en anderzijds ook van de informatie waarover zij beschikken. Deze beoordelaars van de actuele beeldende kunst kunnen verschillende referentiekaders hebben, deze referentiekaders kunnen ook veranderen en het talent kan door de diverse beoordelaars uiteenlopend worden beoordeeld.

(Het Ministerie van onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, 1999 blz. 72-73).

2.1. Inleiding

Het merendeel van de kunstenaars heeft op vrij jonge leeftijd gekozen voor een kunstopleiding, vaak uit de belangstelling voor kunst en voornamelijk door de interesse voor tekenen en schilderen. De gestelde doeleinden zijn vaak abstract en gericht op eigen ontwikkeling en ontplooiing. Aangezien het merendeel een vrij algemene open houding heeft is de keuze zelden tot stand gekomen door het studieprogramma, maar wel door de uitstraling, de sfeer, de vestigingsplaats en de invloed van anderen. Er zijn bijgevolg weinig kunstenaars die zich voor de opleiding duidelijke doelen gesteld hebben. Het is dan ook voor de meeste een intuïtieve beslissing die meestal op jonge leeftijd gemaakt is.

Een kunstenaar die éénmaal in de opleiding terecht is gekomen, zal beïnvloed worden door de houding en opvattingen van docenten en medestudenten. Tijdens de opleiding zullen de kunstenaars zich vooral toeleggen op kunstinhoudelijke zaken. Dit is noodzakelijk om tot een product te komen dat de basis zal vormen voor een carrière als professioneel beeldend kunstenaar. Men is op zoek naar het geschikte medium, materiaal of onderwerp.

Na de opleiding zullen de doelen van de kunstenaar enigszins haalbaar moeten zijn, anders leidt dit tot frustratie. De ideeën die kunstenaars zich tijdens de kunstopleiding over het vak en de kunstwereld hebben gevormd worden in de loop der tijd geconcretiseerd. Soms blijken die ideeën echter illusies te zijn geweest.

Ieder jaar studeren een groot aantal beeldende kunstenaars af aan de kunstscholen. Welke toekomst gaan deze kunstenaars tegemoet? Het kunstaanbod is aanzienlijk, terwijl de markt-omvang beperkt is.

Hoeveel studenten studeren af en hoeveel blijven actief als kunstenaars?

Aan de hand van een analyse van de afgestudeerden aan de kunstscholen Academie Gent, Sint-Lucas Gent en een posthogeschool opleiding (Hoger Instituut voor Schone Kunsten) probeert het eerstvolgende deel op bovenstaande vragen een antwoord te formuleren.

Eerst bespreek ik de verschillende kunstscholen afzonderlijk, om ze nadien te kunnen vergelijken.

Het aantal afgestudeerden wordt vergeleken met het aantal dat nadien kunstenaar wordt en wie daarenboven reeds tentoonstellingen heeft gehad. We maken vervolgens een splitsing tussen de verschillende studierichtingen. Welke opleidingen hebben het meeste slaagkansen?

De Kunstgids België van de Witte Raaf (www.dewitteraaf.be) en Kunstonline (www.kunstonline.info) worden als criteria gebruikt om te bepalen wie als kunstenaar actief aan de slag is.

“De Kunstgids België bevat de adresgegevens van zoveel mogelijk personen, instellingen en initiatieven actief in de sector van de beeldende kunst in België.” (www.dewitteraaf.be). De gegevens zijn ook ondergebracht in een online database. De database bevat alle personen (met de Belgische nationaliteit of verblijvend in België) en instellingen die actief zijn op vlak van Beeldende kunst na 1945.

De missie van kunstonline luidt: *“www.kunstonline.info is a multifunctional researchtool that makes crossoverresearch possible. because of unique features and a dynamic and expandable software, we claim a unique position in europe. In it's current form - nicknamed 'level02' - the site is rather specialised and in the future it will be available for even more particular research. At this moment we are working on a level01 version of the site that will make it easier for the zapper, incidental user or even researcher to have a lot of information about a person at once without a load of details.” (www.kunstonline.info)*

Online is een overkoepelende databank waar je in wezen alle beeldende kunstenaars kan vinden uit België die actief zijn of het zijn geweest, vanaf 1945. Iedereen die zichzelf als kunstenaar profileert is in principe welkom en kan zijn curriculum vitae op de website openbaar maken. De geïnteresseerden kunnen via deze database de gegevens van een kunstenaar opzoeken. Daarenboven staat bij elke kunstenaar aangeduid hoeveel en welke exposities, evenementen en publicaties hij kreeg.

Aangezien het merendeel van de kunstenaars in beide databases met naam, aantal exposities, publicaties of adres vermeld staan, kan dit als referentiepunt gebruikt worden voor wie als kunstenaar in België actief is. We kunnen dan bijgevolg bepalen hoeveel afgestudeerden in de kunstscholen in een kunstenaarscarrière slagen.

Verder kunnen we ook via kunstonline en zoekprogramma's op internet bepalen welke kunstenaars reeds tentoonstellingen hebben gehad.

2.2. Academie Gent versus Sint-Lucas Gent

2.2.1. Academie Gent

Voor de academie beschikken we over de namen van de afgestudeerden voor de jaren 1990, 1995, 2001, 2002 en 2003. (Zie Bijlage 3) Tabel 1 heeft een verwerking weer van deze lijsten.

Tabel 1: Overzicht Academie Gent

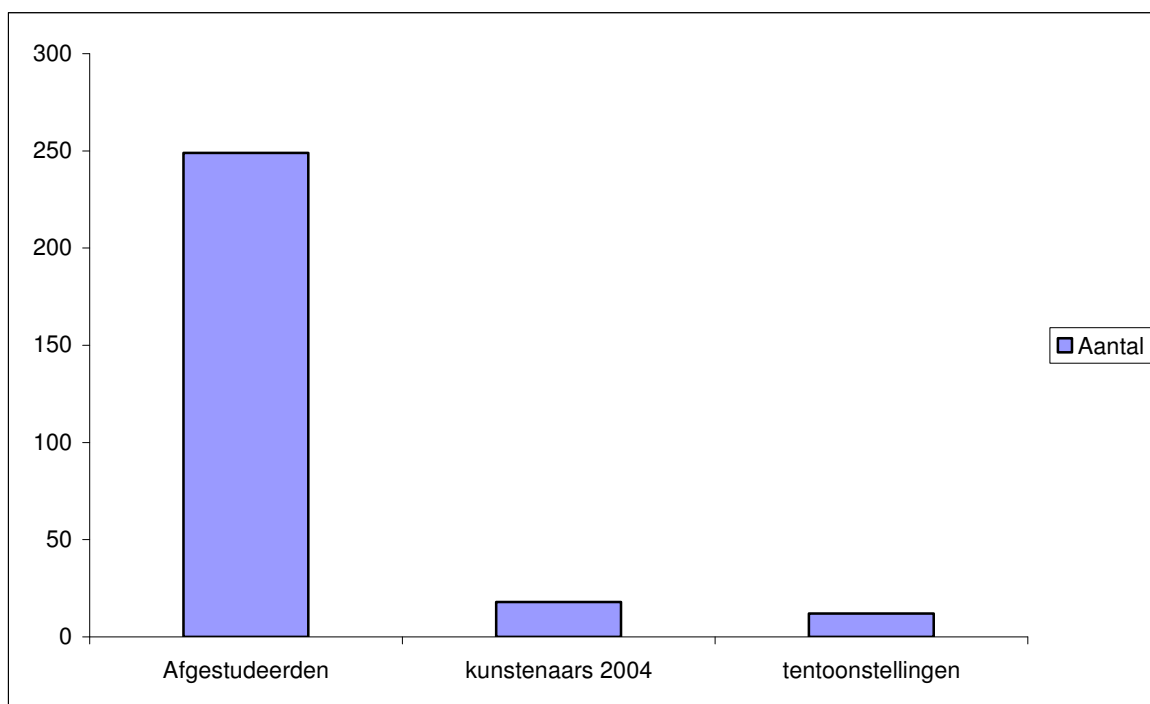
	1990	1995	2001	2002	2003	Totaal
Afgestudeerden	42	35	57	47	68	249
Fotografie	18	5	14	13	14	64
beeldhouwkunst	4	3	7	5	9	28
schilderkunst	10	3	5	9	9	36
Grafiek	10	11	12	10	10	53
3D-vormgeving		13	15	5	19	52
mixed media			4	5	7	16
kunstenaars 2004	7	3	2	3	3	18
Fotografie	4	1	1	2	0	8
beeldhouwkunst	0	0	0	0	0	0
schilderkunst	3	2	0	3	0	8
Grafiek	0	0	1	0	0	1
3D-vormgeving		0	1	0	1	2
mixed media			0	1	2	3
tentoonstellingen	4	1	0	5	2	12
Fotografie	1	1	0	1	0	3
beeldhouwkunst	0	0	0	0	0	0
schilderkunst	3	0	0	3	0	6
Grafiek	0	0	0	0	0	0
3D-vormgeving		0	1	0	1	2
mixed media			0	1	2	3

(verwerking gegevens afgestudeerden)

Na verwerking van de gegevens zien we dat slechts een klein aantal van de afgestudeerden na zijn studies als kunstenaar aan het werk zal gaan. Slechts 7% blijft nog kunstenaar waarvan 5% aan tentoonstellingen (individueel of in groep) deelnam.

Van 93 % wordt er geen gegevens meer teruggevonden. Daaruit volgt niet noodzakelijk dat ze artistiek compleet inactief zijn. We hebben alleen geen indicatie van hun activiteit gevonden. We moeten er rekening mee houden dat er weinig platform is voor jonge kunstenaars, vaak rollen deze dan na hun studies in één of andere job om wat geld bij te verdienen. En hebben deze bijgevolg geen tijd meer om werk te produceren, laat staan aan tentoonstellingen deel te nemen. Niets belet hen om na een aantal jaren terug actief als kunstenaar te gaan functioneren.

Figuur 1: Vergelijking aantal afgestudeerden met wie nadien als kunstenaar actief is en aan tentoonstellingen deelnam.



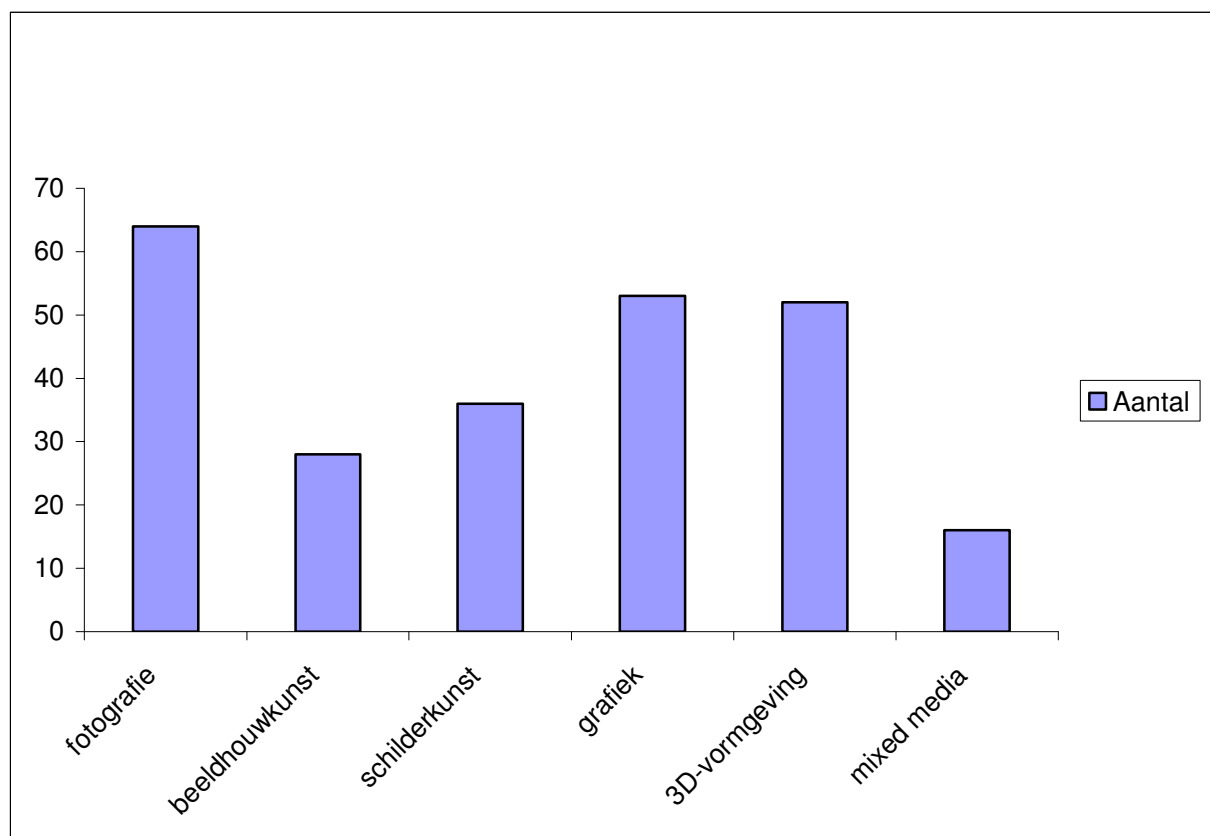
(verwerking gegevens afgestudeerden)

Na vergelijking van het aantal afgestudeerden in de diverse opleidingen kunnen we concluderen dat de opleidingen fotografie, grafiek en 3D vormgeving de populairste studierichtingen zijn. Dit is zo voor de jaren 1990/1995/2001/2002/2003.

Rekening houdend met het feit dat 3D en mixed media relatief nieuwe opleidingen zijn, is het evident dat we de situatie jaar per jaar gaan bekijken en pas vergelijken vanaf het jaartal dat de nieuwe opleidingen gestart zijn. Uit deze laatste methode blijkt dat 3D, grafiek en fotografie per schooljaar, in graad van daling, de favoriete richtingen zijn. Er studeren gemiddeld 13 studenten 3D; 13 fotografie en 11 grafiek af per jaar.

In de opleidingen mixed media en beeldhouwkunst studeren het laagste aantal studenten af; 5 en 6 per jaar.

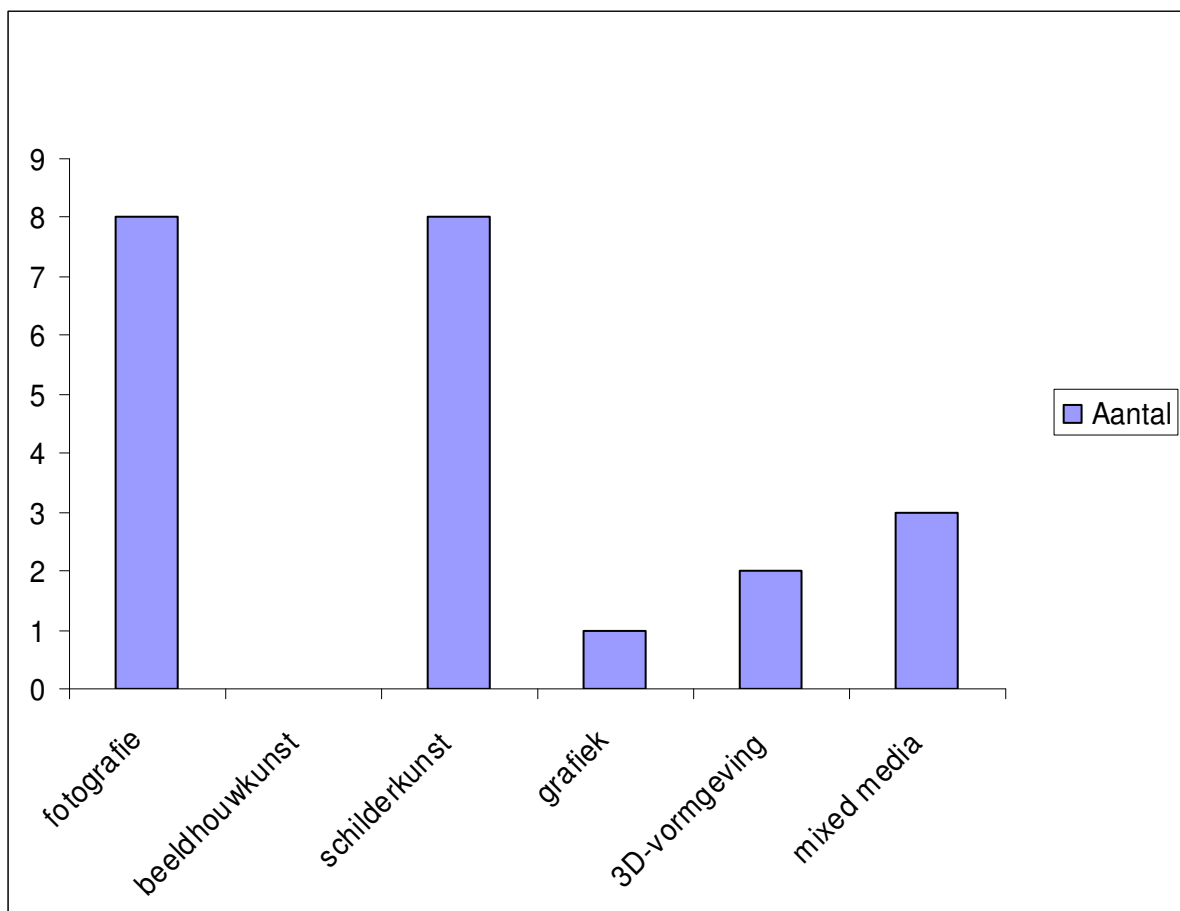
Figuur 2: Totaal aantal afgestudeerden Academie Gent voor 1990/1995/2001/2002/2003



(verwerking gegevens afgestudeerden)

Wanneer we vervolgens kijken welke richtingen de grootste slaagkansen hebben om als kunstenaar aan het werk te gaan, dan stellen we vast dat dit de opleidingen schilderkunst en fotografie zijn. Beiden met een gemiddelde van 2 personen per jaar. Hierop volgt mixed media met 1 persoon per jaar, 3D vormgeving met 0,5; grafiek met 0,2 en 0 slaagkansen bij beeldhouwkunst. Wanneer we het aantal afgestudeerden vergelijken met het aantal geslaagden, dan kunnen we besluiten dat schilderkunst de grootste slaagkansen heeft. Op een totaal van 36 afgestudeerden zijn er uiteindelijk 8 die als kunstenaar aan het werk zijn, bij fotografie zijn dit er 8 op 64. Met geslaagden bedoelen we diegene die als kunstenaar aan het werk zijn of diegene die zich profileren als kunstenaar. (Het is daarom niet gezegd dat de zogenaamde niet-geslaagden zich niet kunnen ontplooiën op andere professionele gebieden.)

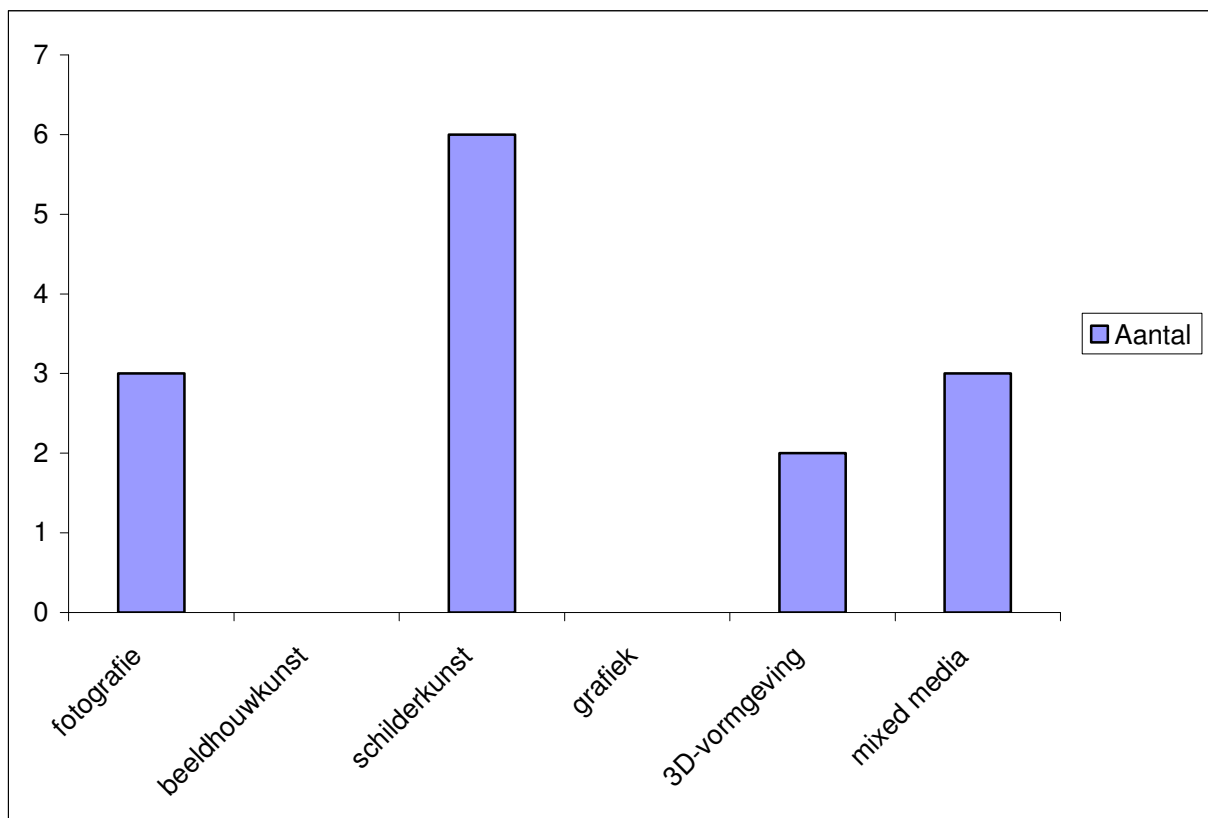
Figuur 3: Beeldende kunstenaars in 2004



(verwerking gegevens afgestudeerden)

Wanneer we nadien het aantal kunstenaars vergelijken die aan tentoonstellingen deelnam, dan zien we duidelijk dat het grootste aantal uit de opleiding schilderkunst komt. Dit maakt de opleiding schilderkunst tot de opleiding met de meeste slaagkansen.

Figuur 4: totaal aantal kunstenaars met tentoonstellingen.



(verwerking gegevens afgestudeerden)

2.2.2. Sint-Lucas Gent

Voor Sint-Lucas beschikken we over de namen van afgestudeerden voor de jaren 1990, 1996, 2000, 2001, 2002 en 2003. (Zie Bijlage 2). Tabel 2 heeft een verwerking weer van deze lijsten.

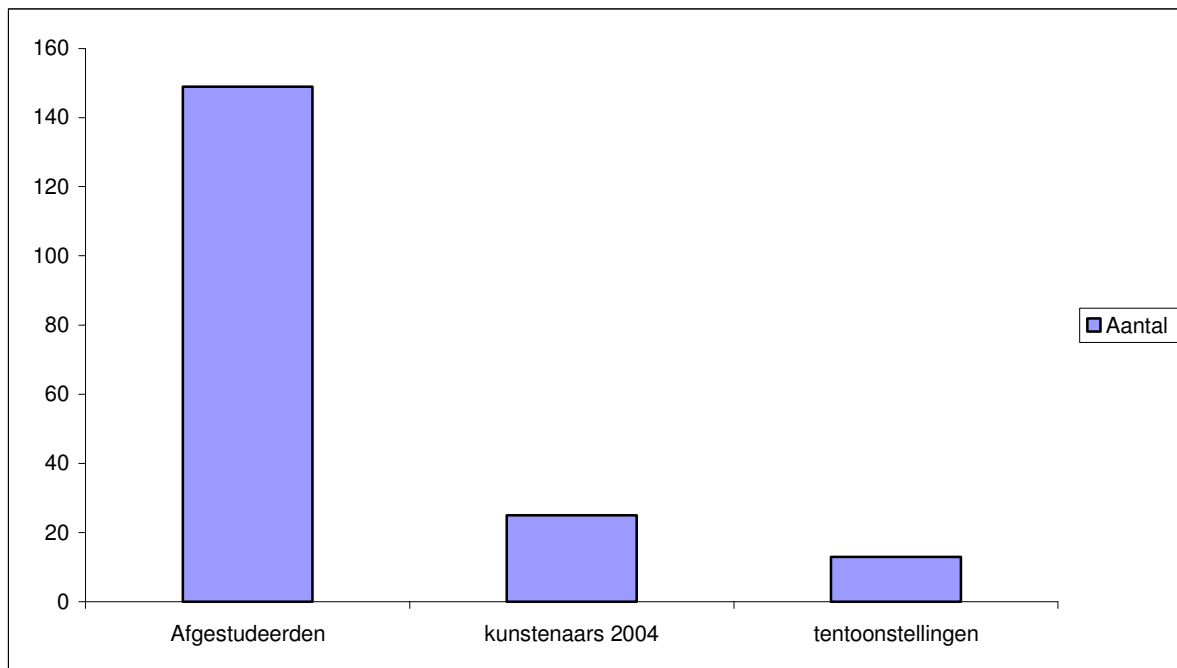
Tabel 2: Overzicht Sint-Lucas Gent

	1990	1996	2000	2001	2002	2003	Totaal
Afgestudeerden	27	21	29	30	33	9	149
beeldhouwkunst	5	6	6	8	10	3	38
schilderkunst	10	15	15	18	23	3	84
grafiek	12	0	8	4	0	3	27
kunstenars 2004	4	5	5	9	2	0	25
beeldhouwkunst	2	1	2	3	0	0	8
schilderkunst	2	4	2	6	2	0	16
grafiek	0	0	1	0	0	0	1
tentoonstellingen	1	1	3	3	4	1	13
beeldhouwkunst	0	0	2	1	2	0	5
schilderkunst	1	1	1	2	2	1	8
grafiek	0	0	0	0	0	0	0

(verwerking gegevens afgestudeerden)

Voor de opleidingen schilderkunst, beeldhouwkunst en grafiek in Sint-Lucas Gent gaat 14% van de afgestudeerden na zijn studies als kunstenaar aan het werk, 8% heeft aan tentoonstellingen deelgenomen. Van de andere 86% worden geen gegevens teruggevonden. Daaruit volgt niet noodzakelijk dat ze artistiek compleet inactief zijn. We hebben alleen geen indicatie van hun activiteit gevonden.

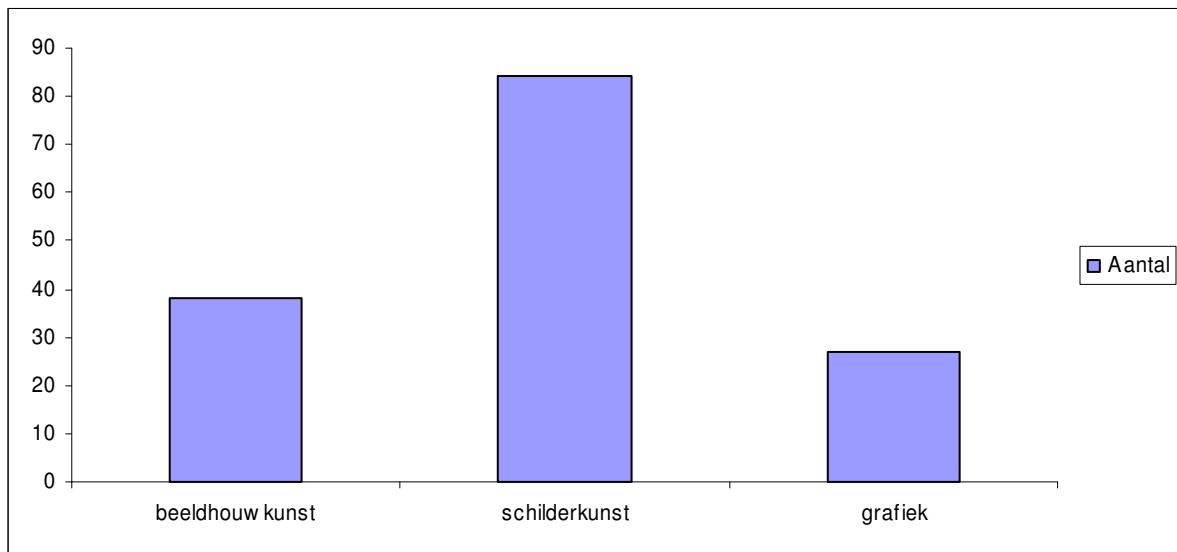
Figuur 5: Vergelijking aantal afgestudeerden met wie nadien als kunstenaar actief is en aan tentoonstellingen deelnam.



(verwerking gegevens afgestudeerden)

Schilderkunst is hier de populairste studierichting. Dit is zo voor alle jaren waarvoor we over data beschikken. We moeten er wel rekening mee houden dat we hier enkel de gegevens van de opleidingen schilderkunst, beeldhouwkunst en grafiek bezitten. Er studeren gemiddeld 14 studenten schilderkunst, 6 beeldhouwkunst en 5 grafiek af per jaar.

Figuur 6: Totaal aantal afgestudeerden Academie Gent voor 1990/1996/2000/2001/2002/2003

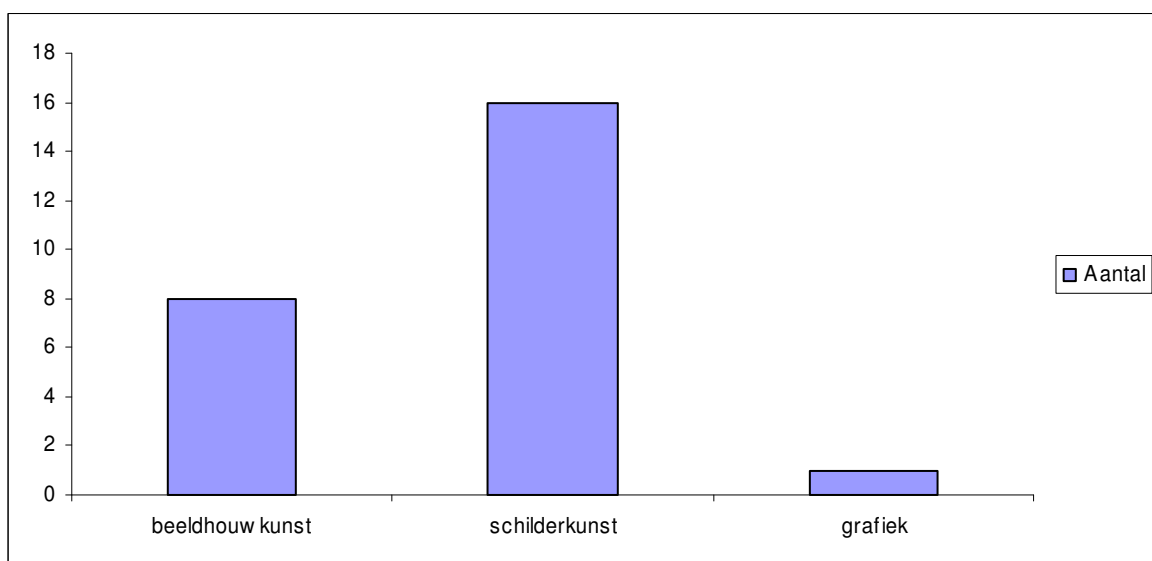


(verwerking gegevens afgestudeerden)

Wanneer we vervolgens kijken welke richtingen de grootste slaagkansen hebben om als kunstenaar aan het werk te gaan, dan stellen we vast dat dit de opleiding schilderkunst is, met een gemiddelde van 3 personen per jaar. Hierop volgt beeldhouwkunst met 1 persoon per jaar en 0,2 voor grafiek.

Wanneer we daarenboven het exacte aantal afgestudeerden vergelijken met het aantal geslaagden, dan kunnen we besluiten dat de opleiding schilderkunst de grootste slaagkansen heeft. Op een totaal van 84 afgestudeerden zijn er uiteindelijk 16 die als kunstenaar aan het werk zijn.

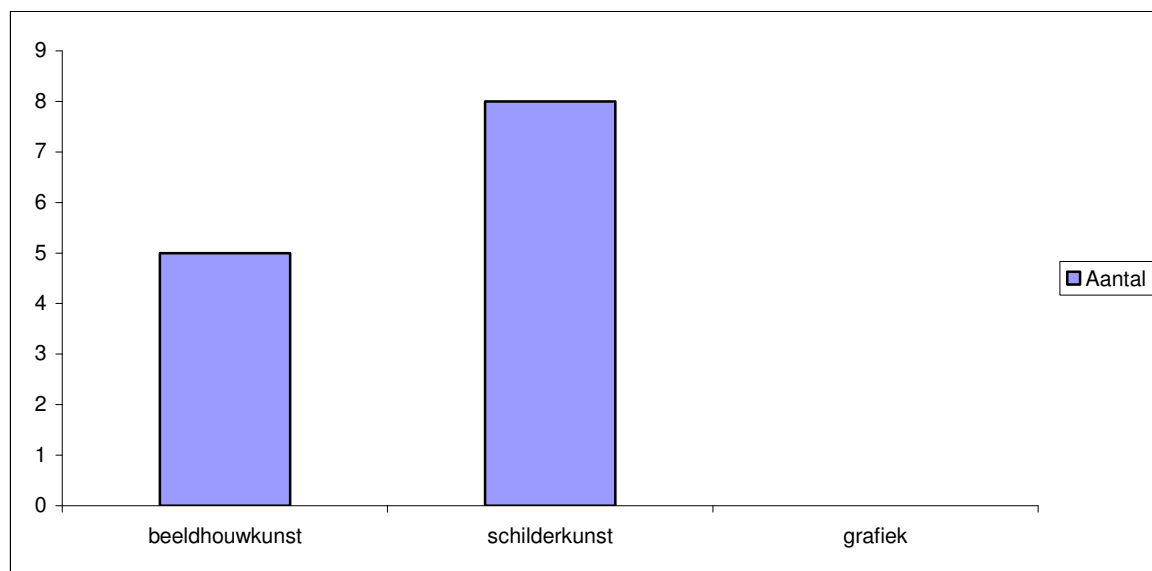
Figuur 7: Beeldende kunstenaars in 2004



(verwerking gegevens afgestudeerden)

Wanneer we het aantal kunstenaars vergelijken die al tentoonstellingen gehad hebben dan zien we duidelijk dat de opleiding schilderkunst de meeste slaagkansen heeft.

Figuur 8: totaal aantal kunstenaars met tentoonstellingen.



(verwerking gegevens afgestudeerden)

2.3. Vergelijking van beide kunstscholen

We vergelijken de opleidingen schilderkunst, beeldhouwkunst en grafiek, vermits er voor Sint-Lucas Gent enkel de gegevens van die opleidingen ter beschikking stonden.

Tabel 3: Vergelijkende tabel Sint-Lucas en Academie Gent

Sint-Lucas Gent	1990	1996	2001	2002	2003	Totaal
Afgestudeerden	27	21	30	33	9	120
beeldhouwkunst	5	6	8	10	3	32
schilderkunst	10	15	18	23	3	69
grafiek	12	0	4	0	3	19
kunstenaars 2004	4	5	9	2	0	20
beeldhouwkunst	2	1	3	0	0	6
schilderkunst	2	4	6	2	0	14
grafiek	0	0	0	0	0	0
tentoonstellingen	1	1	3	4	1	10
beeldhouwkunst	0	0	1	2	0	3
schilderkunst	1	1	2	2	1	7
grafiek	0	0	0	0	0	0
Academie Gent	1990	1995	2001	2002	2003	Totaal
Afgestudeerden	24	17	24	24	28	117
beeldhouwkunst	4	3	7	5	9	28
schilderkunst	10	3	5	9	9	36
grafiek	10	11	12	10	10	53
kunstenaars 2004	3	2	1	3	0	9
beeldhouwkunst	0	0	0	0	0	0
schilderkunst	3	2	0	3	0	8
grafiek	0	0	1	0	0	1
tentoonstellingen	3	0	0	3	0	6
beeldhouwkunst	0	0	0	0	0	0
schilderkunst	3	0	0	3	0	6
grafiek	0	0	0	0	0	0

Wanneer we een vergelijking maken, voor de geanalyseerde jaren, tussen de richtingen waar de meeste studenten afstuderen dan zien we dat er een verschil is van Sint-Lucas met de academie. Waar in Sint-Lucas de meerderheid aan studenten in schilderkunst afstuderen, is dit de opleiding grafiek voor de academie. In Sint-Lucas studeren er 69 mensen af in schilderkunst terwijl dit in de academie slechts 36 studenten zijn. Daarentegen studeren bij beeldhouwkunst aan beide scholen ongeveer een gelijklopend aantal studenten af. Voor de opleiding grafiek treden dan weer grote verschillen op voor beide scholen. Aan Sint-Lucas studeren er slechts 19 personen af terwijl 53 personen aan de academie.

We kunnen besluiten dat de opleiding schilderkunst zowel in de academie als in Sint-Lucas de grootste slaagkansen heeft, ook al is dit in de academie niet de opleiding met het grootste aantal studenten. Meest opvallend is dat in beide gevallen de opleiding grafiek nauwelijks 'kunstenaars' oplevert en geen enkele tentoonstelling. De beeldhouwopleiding biedt blijkbaar alleen kans op succes bij Sint-Lucas. Alleen bij schilderkunst liggen de slaagkansen ongeveer gelijk. Voor de academie beschikken we daarenboven over de gegevens voor de opleidingen fotografie, mixed media en 3D-vormgeving. De opleidingen fotografie en mixed media beschikken over relatief hoge slaagkansen. De finale cijfers zijn eerder ontgoochelend, slechts een totaal van 7% van de afgestudeerden aan de academie is als kunstenaar actief, waarvan 5% reeds aan tentoonstellingen deelnam. Van de overige 93% hebben we geen indicatie van artistieke activiteit teruggevonden. Voor Sint-lucas liggen de slaagkansen iets hoger 14% is als kunstenaar actief waarvan 8% reeds tentoonstellingen gehad hebben. Van de overige 86% worden geen gegevens teruggevonden.

Er is dus slechts een heel gering aantal die als kunstenaar aan het werk is. Dat betekent nog niet dat deze echt geslaagd zijn laat staan kunnen leven van hun werk.

Voor het grootste deel zijn geen gegevens voorhanden. Daaruit volgt niet noodzakelijk dat ze artistiek compleet inactief zijn. We hebben alleen geen indicatie van hun activiteit gevonden. Deze personen kunnen echter nog artistiek bezig zijn en kunnen later misschien nog doorbreken en over een eventuele slaagkans beschikken. Dit zal zeker over een zeer beperkt aantal gaan, aangezien de cijfers zo al zeer laag liggen.

Uit gesprekken kunnen we afleiden dat de verklaring voor deze lage instroomcijfers op verschillende vlakken te zoeken is. Enerzijds zijn niet alle afgestudeerden in staat om als kunstenaar aan het werk te gaan en anderzijds maken ze niet allemaal even kwalitatief werk. Deze groep zal er dan ook automatisch uitvallen. *“Het kunstonderwijs moet aan zijn studenten meer feedback geven, diegene die minder talent hebben moeten hier ook binnen de opleiding op gewezen worden. Een kunstenaar is niet alleen een kwestie van creativiteit en van artistieke visie maar hij moet ook in staat zijn zelfstandig te werken en daarenboven moet hij ook talent hebben voor pr.”* (Interview Chantal De Smet, zie bijlage 1)

Een andere verklaring kan gezocht worden bij het feit dat pas afgestudeerden na hun studies voor hun eigen inkomen moeten instaan.

Rekening houdend met de cijfers van de afgestudeerden die nog als kunstenaar actief zijn moeten er een aantal dingen voorzien zijn binnen de opleiding voor diegene die geen kunstenaar worden. Het hoger kunstonderwijs kan niet blijven zo een omvangrijke hoeveelheid afgestudeerden afleveren die als kunstenaar opgeleid zijn, waarvan nog minder dan 10% als kunstenaar aan de slag kan.

Studenten worden in kunstscholen al te vaak opgeleid tot kunstenaars. Kunstscholen wijzen daarbij niet op het feit dat er maar slechts een klein aantal studenten de kans krijgt voor een kunstenaarsloopbaan. *“Het is bijgevolg zeer moeilijk om bekend te worden als kunstenaar, dit realiseren zich te weinig studenten aan de kunstscholen. Iedereen die zin heeft om naar een kunstschool moet dat zeker doen, maar men moet er rekening mee houden dat van al de studenten die afstuderen er maar voor weinig een kunstenaarsloopbaan weggelegd is.”* (interview Stella Lohaus, zie bijlage 1)

Hier kunnen oplossingen voor gevonden worden. Selecties of ruimer vakkenaanbod? Ruimer vakkenaanbod in de zin van meer aandacht voor de gehele culturele sector, zodat men met een diploma van hoger kunstonderwijs nog andere richtingen kan inslaan.

In discussies in verband met het kunstonderwijs wordt regelmatig beweerd dat een strengere selectie bij de toelating betere studenten oplevert. Bovendien zou het niveau van de opleiding stijgen. Afgestudeerden zouden dan hoger gekwalificeerd zijn dan bij een minder strenge selectie omdat het niveau van de instroom hoger is. Daaruit kan volgen dat hoger gekwalificeerde meer kans maken tot een succesvolle carrière en waaruit volgt dat een strenge selectie bij de toelating uiteindelijk ook een positief gevolg heeft op de arbeidsmarkt (OCenW, 1999, blz 1 en 69).

Wanneer studenten geselecteerd worden voor hun kunstopleiding dan moet men er rekening mee houden dat het referentiekader voortdurend verandert en dus ook al volledig kan veranderd zijn wanneer deze afstuderen. Welk criteria moet men hiervoor gebruiken? Wanneer de toelating op basis van het dynamische van actuele kunst gebeurt loop men het risico dat deze beoordelingswijze na een korte tijd al zijn geldigheid kan verloren zijn. Of moet het juist op basis van de gevestigde criteria die diep verankerd zijn?

2.4. Posthogeschool Opleiding: Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK)

Uit het voorgaande deel konden we afleiden dat slechts een gering aantal (minder dan 10%) van de afgestudeerden aan de kunstscholen nog actief is als kunstenaar.

Hoe zit het nu met de slaagkansen in posthogeschool opleidingen? Hoeveel studenten studeren er af en hoeveel blijven actief als kunstenaar?

Aan de hand van de analyse van de afgestudeerden aan het HISK (Hoger Instituut voor Schone kunsten) wordt hierop geprobeerd een antwoord te formuleren.

Vooraleer dit verder uit te werken, is het interessant om even de werking van het HISK te bekijken.

2.4.1 Situering

Het HISK is een onafhankelijk instituut dat zich zowel richt tot de afgestudeerden van de acht Vlaamse departementen waarin hoger kunstonderwijs wordt gegeven als tot de jonge kunstenaars in binnen- en buitenland in het algemeen. De nadruk ligt op de individuele praktijk, iedere kunstenaar beschikt over een eigen atelier waar ze zelfstandig hun werk kunnen ontwikkelen. Kunstenaars, critici en theoretici uit binnen- en buitenland komen op geregelde tijdstippen naar het HISK en leggen vervolgens individuele atelierbezoeken af. Op die manier krijgen ze zowel deskundige stimulansen al adviserende begeleiding. Daarenboven zijn er regelmatig bezoeken gepland naar belangrijke kunstevenementen en worden er lezingen georganiseerd.

Om toelating te krijgen tot het HISK moet men een dossier opstellen waarin onder andere een gedetailleerd curriculum vitae met de lijst van tentoonstellingen (met stad en datum), het aantal beurzen, subsidies, prijsvragen, verkopen en/of opdrachten moet toegevoegd worden. Daarnaast moet men fotografisch materiaal van het artistieke werk voorzien en indien er reeds catalogi of teksten over het artistiek werk verschenen zijn kan men die ook toevoegen. Daarenboven wordt er ook belang gehecht aan een persoonlijke motivatie en een werkplan, die deel uitmaken van het dossier.

Naast het dossier wordt nog een gesprek voorzien. Het gesprek heeft de mogelijkheid om het dossier wat verder uit te diepen en dient dus als aanvulling bij het toelatingsdossier.

2.4.2 Afgestudeerden versus actieve kunstenaars

Het aantal afgestudeerden wordt vergeleken met diegene die nadien kunstenaar worden en wie daarenboven reeds tentoonstellingen heeft gehad.

De Kunstgids België van de Witte Raaf (www.dewitteraaf.be) en Kunstonline (www.kunstonline.info) worden terug als criteria gebruikt om te bepalen wie als kunstenaar actief aan de slag is.

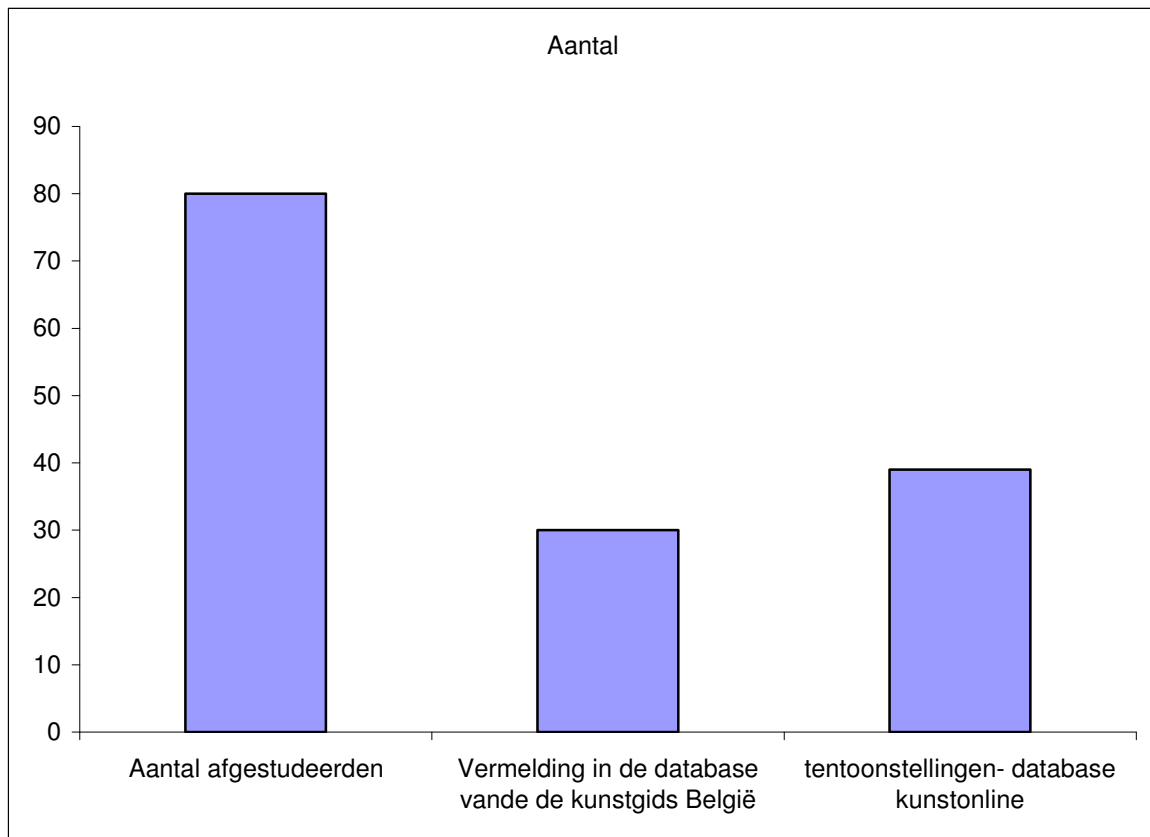
We beschikken voor het HISK over de namen van afgestudeerden vanaf 1997 tot 2004.

Van 1997 tot 2004 zijn er 80 studenten afgestudeerd (waarbij de buitenlandse studenten inbegrepen), van 30 vinden we een vermelding in de database van de kunstgids. Op de database van kunstonline vinden we 39 namen terug, het valt op dat deze kunstenaars vrijwel allemaal aan een hele reeks tentoonstellingen deelnamen. Aangezien zowel kunstonline als de kunstgids enkel de namen bevatten van de kunstenaars die in België actief zijn, zullen we op beide databases bijgevolg geen gegevens meer terugvinden van de afgestudeerden uit het buitenland. Daaruit volgt niet noodzakelijk dat ze artistiek inactief zijn, integendeel.

Uit de cijfers kunnen we besluiten dat 48,75% actief deelneemt aan tentoonstellingen en 37,5% staat vermeld in de kunstgids. Wanneer geen indicatie van een afgestudeerde is in de kunstgids, kan er nog steeds indicatie zijn op de database van kunstonline. Aangezien het merendeel van de afgestudeerden aan het HISK, die op de database van kunstonline terug te vinden zijn, aan een hele reeks tentoonstellingen deelnamen, kunnen we stellen dat deze ook actief als kunstenaar aan het werk zijn.

Aangezien we niet over de gegevens van de buitenlandse studenten beschikken, moeten we er rekening mee houden dat deze slaagpercenten een stuk hoger zouden liggen wanneer we wel over deze gegevens zouden beschikken.

Figuur 9: Vergelijking aantal afgestudeerden met het aantal waarvan men gegevens terugvindt op de database van de kunstgids en kunstonline.



Bron: verwerking van de lijst met laureaten op <http://www.hisk.edu>

(Opmerking: Bij het aantal afgestudeerden zijn de buitenlandse studenten meegerekend, en bij vermelding databases zijn er geen gegevens meer van de buitenlandse studenten)

2.5. Besluit

Wanneer we een vergelijking maken met de afgestudeerden aan de kunstscholen en de afgestudeerden aan een posthogeschool opleiding moeten we besluiten dat de slaagkansen bij een posthogeschool opleiding opmerkelijk hoger liggen.

Dit is aan verschillende factoren gelegen enerzijds vormt het toelatingsdossier een belangrijke factor. Strengere selectie bij de toelating levert dus effectief betere studenten op en zorgt voor een grotere instroom. Daarenboven vormt men in het HISK ook een netwerk, men komt in contact met kunstenaars, critici en theoretici uit binnen- en buitenland. Deze mensen leggen vervolgens individuele atelierbezoeken af en op die manier wordt er een netwerk gevormd.

Na gesprekken met studenten uit het HISK blijkt het vormen van een netwerk één van de belangrijkste redenen waarom kunstenaars meer slaagkansen hebben in de posthogeschool opleidingen.

“Contacten opbouwen en kansen krijgen om projecten te realiseren is ook nu nog steeds niet mijn sterkste kant maar op dat vlak heeft de opleiding in het HISK mij wel geholpen.

Binnen de kunstscholen wordt er veel te weinig aandacht geschonken aan de meer praktische kant van het kunstenaarsschap (het wat en waar met betrekking tot subsidies, wedstrijden, communicatie, wat bestaat er van instellingen, initiatieven e.a in België en buitenland, het hoe en wat betreft contracten, contacten,...). Het HISK heeft sommige hiaten wel iets meer opgevuld”. (Interview Hilde Fauconnier, zie bijlage 1)

Dit is ook van toepassing op andere posthogeschool opleidingen zoals bij voorbeeld de Rijksacademie en de Van Eyck academie in Nederland.

Kunstenaars die aan een posthogeschool opleiding zoals het HISK studeerden hebben bijgevolg veel grotere slaagkansen dan kunstenaars die afstuderen aan de kunsthogescholen.

“Gevaarlijk is dat het HISK nu een beetje een kweekschool wordt voor kunstenaars. Kunstenaars worden hier opgeleid hoe ze moeten omgaan met galerijen, hoe ze netwerken moeten vormen enz.” (Interview Johan Pas, zie bijlage 1)

Kunstenaars die deze opleiding niet genoten hebben zullen hierdoor mogelijk minder kansen krijgen.

Hoofdstuk 3: Subsidies aan beeldende kunstenaars

3.1. Subsidiestelsel Vlaanderen

3.1.1. Inleiding

Vooraleer een analyse op te stellen van de subsidies aan beeldende kunstenaars, is het interessant om even de voorgeschiedenis van de accenten in de regelgeving voor beeldende kunst te overlopen.

In de recente geschiedenis kunnen we een splitsing maken in twee perioden: enerzijds de periode vóór 1992 en anderzijds die erna. Vóór 1992 legde de regelgeving het accent op aankopen van kunstwerken, vanaf 1992 komt hier onder stimulans van kabinet Dewael verandering in en wordt er een tweesporenbeleid gevoerd (Jaarverslag Beeldende kunst en musea, 1997, blz 26). Er worden zowel substantiële werkbeurzen (subsidies vanaf 6250 euro) als gewone werkbeurzen toegekend (< 6250 euro). De regelgeving van de substantiële beurzen wordt door de beoordelingscommissie beeldende kunst en de administratie in 1992 bedacht. Dit betekent echter niet dat vóór deze fase nog geen werkbeurzen aan kunstenaars toegekend werden, het was wel eerder een ondergeschikt gegeven (Gielen, 2001, blz. 30).

De regelverschuiwing in 1992 is in zekere zin cruciaal, aangezien men nu opteert voor een rechtstreekse subsidiëring van kunstenaars boven het aankoopbeleid. Door deze rechtstreekse subsidiëring krijgt de kunstenaar de mogelijkheid om zich met financiële middelen verder te ontwikkelen. Een substantiële werkbeurs geeft de kans aan de kunstenaar om zijn of haar artistiek project voor te stellen, zonder dat er effectief al iets materieel of visueel voor handen is. Daarentegen wordt bij een aankoopbeleid de artistieke activiteit weinig of niet gestimuleerd, het richt zich op het aanbod. Waar de eerste fase meer gericht is op de befaamde kunstenaar zal de tweede fase meer aandacht hebben voor jongere kunstenaars (Gielen, 2001, blz. 34-35).

Vanaf 1999 kwamen er terug enkele veranderingen. Zo werden enkel nog substantiële of gewone werkbeurzen toegekend aan kunstenaars tot en met 45 jaar, dit om jongere kunstenaars de kans te geven hun oeuvre te ontwikkelen. Het systeem van de projectbeurzen komt in 2000 los van de gewone werkbeurs en wordt als apart instrument gepositioneerd. De projectbeurzen zijn ter ondersteuning van specifieke projecten en zijn meer gericht op output. De zichtbaarheid van de investering wordt belangrijker. Deze beurzen zijn resultaatgericht en zodoende verschillend van de gewone en substantiële werkbeurzen die ontwikkelingsgericht zijn. Voor dergelijke subsidies geldt dan weer geen

leeftijdsgrens. Daarnaast kunnen vanaf 2001 kunstenaars boven 45 jaar aanspraak doen op doorgroeibeurzen.

De subsidieregeling heeft als doel het ondersteunen van de kunstactiviteit van de in Vlaanderen werkzame beeldende kunstenaars. Deze regeling staat er voor in dat een kunstenaar een bepaald project kan realiseren, zijn kunstactiviteit continueren of gedurende een langere periode intensief als kunstenaar actief te zijn.

De substantiële werkbeurzen bieden aan kunstenaars de kans om gedurende langere periode hun kunstactiviteit te ontwikkelen. Kwaliteit geldt als norm bij het aanduiden van de begunstigden. Kwaliteit is zowel belangrijk op vlak van hun oeuvre, in welke mate dit het kunstbeeld in Vlaanderen mede bepaalt, als in de zin van de groeimogelijkheden die het oeuvre biedt tot een hoogstaand en consistent oeuvre. Het gaat bovendien om kunstenaars die zich in de loop van het jaar op een duidelijke manier hebben geprofileerd. Enkel de kunstenaars die in het verleden reeds een werkbeurs hebben gehad, komen in aanmerking voor een substantiële werkbeurs (Jaarverlag Beeldende kunst en musea, 1997, blz 25-27). In tegenstelling tot de gewone werkbeurs komt slechts een heel beperkte groep in aanmerking voor een substantiële werkbeurs, meer bepaald 17 kunstenaars voor een substantiële werkbeurs tegenover een 72 kunstenaars voor een gewone werkbeurs. (Dit is een gemiddelde van 1997 tot 2003).

Men kan een substantiële werkbeurs maximum voor drie aaneensluitende jaren en in het totaal zes keer ontvangen in een carrière. Daarentegen richten de gewone werkbeurzen zich op een ruimere groep van kunstenaars. Het gaat over die groep waarvan het werk verdienstelijk is, maar niet of nog niet in aanmerking komt voor een substantiële werkbeurs (Jaarveslag Beeldende kunst en musea ,1999, blz 14).

De projectbeurzen zijn ter ondersteuning van specifieke projecten en zijn meer gericht op output. Vanuit de overheid opteert men steeds voor de projectbeurzen daar deze resultaatgericht zijn. Vaak houden gewone werkbeurzen het gevaar in dat ze evolueren van ontwikkelingssubsidie naar inkomenssubsidie. De kunstenaar kan gewone werkbeurzen zoveel aanvragen als hij maar wil en moet ook niet verantwoorden waarvoor deze subsidie is aangewend. Vaak zal dit voor de kunstenaar bijgevolg gewoon als een aanvullend inkomen gezien worden. Doorgroeibeurzen worden toegekend aan kunstenaars die alreeds een serieuze carrière achter de rug hebben en hun werk willen heroriënteren. (informatie uit interview Hans Feys zie bijlage 1)

In de beoordeling van de beurzen gelden zowel de noties kwaliteit als waarde een belangrijke rol. Dit wordt versterkt met begrippen als zeggingskracht, gedrevenheid, authenticiteit, relevantie, actueel

karakter en de groeimogelijkheden van een bepaald werk of oeuvre. De tentoonstellingsactiviteit speelt hier een niet onbelangrijke rol bij.

“In een commissie zitten er 11 mensen die elk zeer subjectief oordelen, maar door het feit dat je een optelsom krijgt van subjectiviteit krijg je een vorm van objectiviteit. Je kunt beeldende kunst heel moeilijk objectief beoordelen.

Wanneer je werk op tentoonstellingen gezien hebt van een bepaalde kunstenaar, zal dit ook gemakkelijker te beoordelen zijn. Wanneer niemand iets gezien heeft kan men enkel via foto's oordelen, dit is dan ook een stuk moeilijker.”

(Interview Chantal De Smet, zie bijlage 1)

Pascal Gielen maakt een onderscheid tussen twee categorieën van beoordelingscriteria. Hij baseert zich hiervoor op de theorie van de Amerikaanse kunstsociologe Vera Zolberg. Deze maakt een splitsing tussen een internalistische en een externalistische benadering. In de eerste methode wordt de klemtoon gelegd op het artistieke product en wordt dit gerelateerd aan de kunstgeschiedenis, de hedendaagse artistieke context en aan het oeuvre van de kunstenaar. De externalistische benadering verwijst veeleer naar de sociale en institutionele context van het kunstwerk. Dit wordt getoetst aan de hand van kritieken die de kunstenaar krijgt en de galerijen, musea, tentoonstellingen die het werk brengen. Hierbij kunnen de marktwaarde of het economisch kapitaal die de kunstwerken hebben meespelen in de beoordeling. De internalistische methode is niet een zo objectieve benadering, aangezien men bij de inschatting van oeuvre steeds te maken krijgt met persoonlijke smaken en voorkeuren van de beschouwer. Kennis kan deze subjectiviteit maar voor een deel neutraliseren. Daarentegen is de externalistische benadering veel betrouwbaarder aangezien deze methode objectief meetbaar is, deze methode zal dan ook groepsbeoordelingen gemakkelijker overtuigen (Gielen, 2001, blz. 35.)

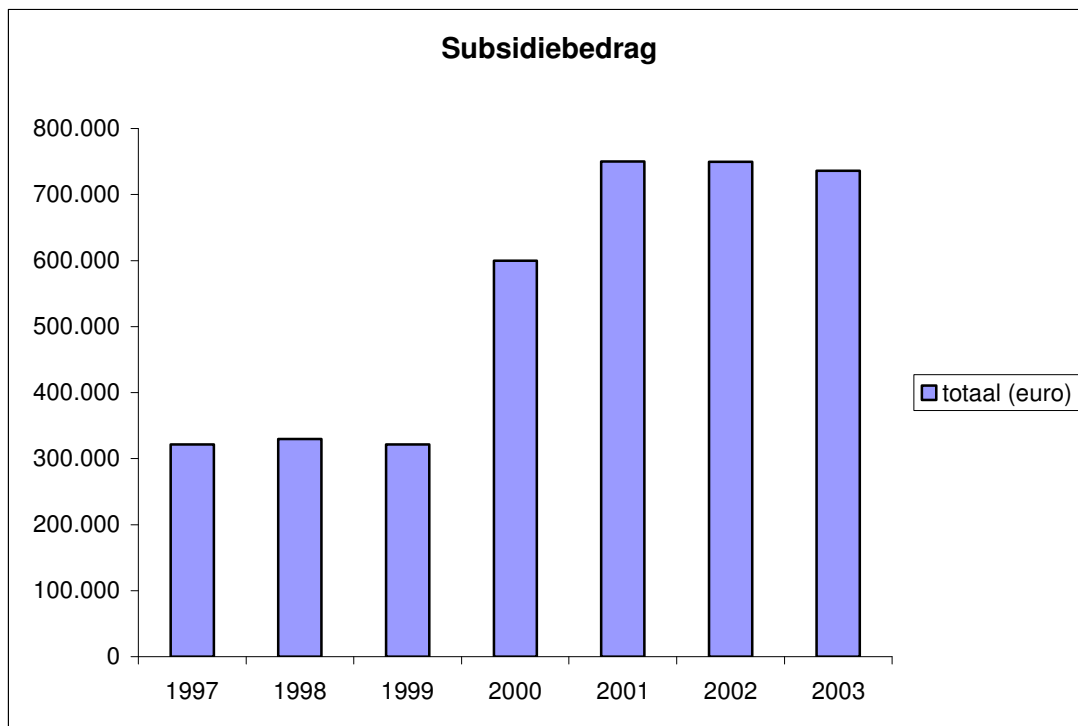
3.1.2. Evolutie beschikbare middelen (zie figuur 9)

Wanneer we de subsidielijsten van 1997 tot en met 2003 vergelijken trekt een grote toename aan middelen tussen 1999 en 2000 onmiddellijk de aandacht. Nadien is er een stijging tussen 2000 en 2001. In 2000 bedroeg het budget van de werkbeurzen 524 850 euro, dit is 203 350 euro meer dan in 1999. In 2001 vervolgens 750 000 euro wat 225 150 euro meer is dan het vorige jaar. Bij de andere jaren zijn er geen echte opvallende stijgingen of dalingen. We zien wel dat de tendens die zich voordeed vanaf 2000 al in 2002 doorbroken werd door een lichte daling aan subsidiemiddelen.

De verklaring bij die bruske stijging van 2000 en 2001 is het gevolg van beleidsbeslissingen in opdracht van minister van cultuur Bert Anciaux. In de beleidsnota Cultuur kondigde minister Bert Anciaux aan het internationaal cultuurbeleid te gaan heroriënteren: *“de Vlaamse regering had diverse regelingen getroffen om de internationale uitstraling van de kunstenaars te stimuleren. Het internationale beleid zat echter verspreid over verschillende departementen. Zowel de minister van cultuur als de minister van Buitenlands Beleid voerden een internationaal cultuurbeleid. Dit leidde vaak tot misverstanden. Door samenvoeging van de middelen bij de minister van cultuur wilde de overheid in staat zijn een geïntegreerd internationaal cultuurbeleid te voeren.”* (Beleidsnota Cultuur 2000-2004, p 42). Door de afschaffing van de culturele ambassadeurs Vlaanderen kwam er heel wat geld vrij. Bijgevolg werden deze middelen verdeeld over de gehele culturele sector en konden ook de beeldende kunsten hier de vruchten van plukken. (Beleidsnota Cultuur 2000-2004, p 42). Minister Anciaux streeft ernaar een beleid te ontwikkelen gericht “op het zichtbaar en werkzaam maken van een beeldende kunstveld dat een maximale diversiteit van actoren een eigen plaats biedt”. (Karl Van Den Broeck, De Morgen , 17/11/00).

Opmerking: De veranderingen die minister Anciaux doorvoerde, waren reeds in voorbereiding tijdens het kabinet van de Vlaamse minister van Cultuur, Gezin en Welzijn - Luc Martens. (uit gesprekken met Danny De Vos en Jan Vermassen)

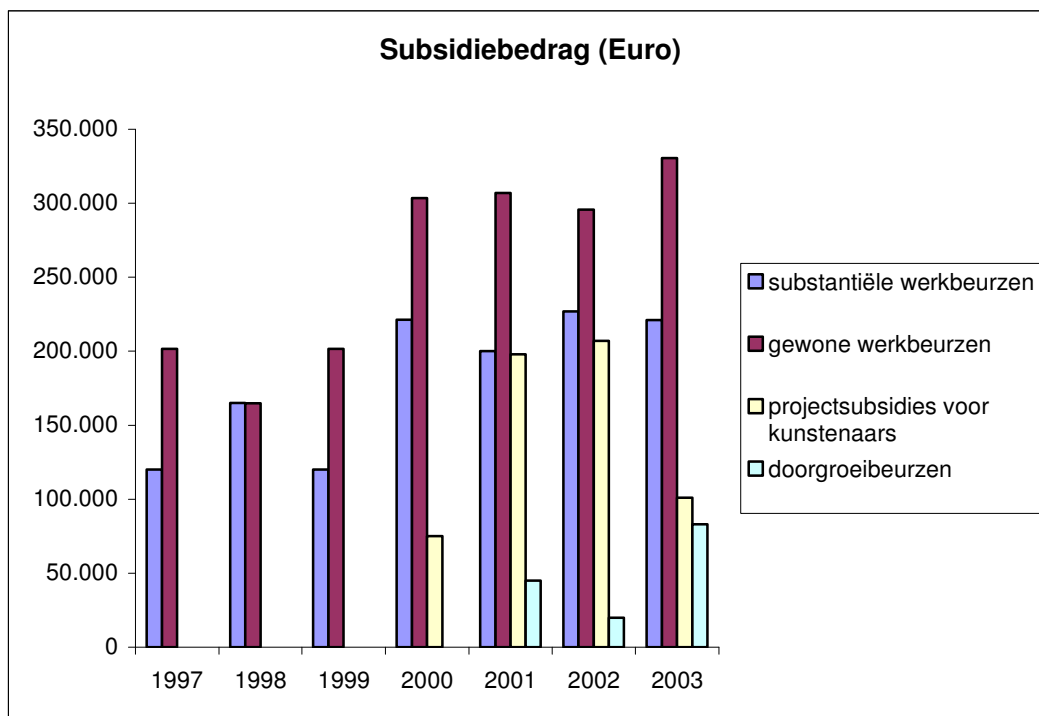
Figuur 10: evolutie beschikbare middelen



(verwerking gegevens uit de jaarverslagen Beeldende kunst en musea vanaf 1997 tot en met 2003)

De toename van middelen gaat in 2000 zowel naar de substantiële als naar de gewone werkbeurzen en projectsubsidies. Terwijl tussen 2000 en 2001 de middelen niet aangewend worden voor de werkbeurzen maar voor de doorgroei- en projectsubsidies. De verklaring moeten we zoeken bij het feit dat de overheid vanuit het beleid het accent verschuift naar meer resultaatgerichte beurzen. Zichtbaarheid van de investering wordt belangrijker. Daarentegen zijn gewone en substantiële werkbeurzen meer ontwikkelingsgericht. De doorgroei-beurzen zijn er gekomen ter compensatie van de leeftijdsgrens t.e.m 45 jaar die er getrokken is in 2000 voor de werkbeurzen. Doorgroei-beurzen moeten een kans bieden aan kunstenaars die een serieuze carrière achter de rug hebben hun werk te heroriënteren. (Interview Hans Feys 9/04/04)

Figuur 11: Evolutie beschikbare middelen (met onderverdeling van verschillende beurzen)



(verwerking gegevens uit de jaarverslagen Beeldende kunst en musea vanaf 1997 tot en met 2003)

Tabel 4: subsidiebedragen in euro met splitsing tussen de substantiële, gewone werkbeurzen, doorgroeibeurzen en projectsubsidies voor kunstenaars

	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
substantiële werkbeurzen	120.000	165.000	120.000	221.250	200.000	227.000	221.000
gewone werkbeurzen	201.500	164.875	201.500	303.600	307.000	295.600	330.500
projectsubsidies voor kunstenaars				75.000	198.000	207.010	101.000
doorgroeibeurzen					45.000	20.000	83.000
totaal (euro)	321.500	329.875	321.500	599.850	750.000	749.610	736.000

(verwerking gegevens uit de jaarverslagen Beeldende kunst en musea vanaf 1997 tot en met 2003)

Opmerkelijk is dat een stijging van subsidiebedrag niet noodzakelijk gepaard gaat met een stijging van het aantal toegekende beurzen. Tussen 1999 en 2000 werden slechts tien kunstenaars meer subsidies toegekend, dit was bijgevolg in 2000 terug hetzelfde aantal als in 1997. In 2001 waren er dat dan weer vijf minder dan in 2000. Daarbij wordt zelfs het aantal werkbeurzen, zowel de substantiële als de gewone werkbeurzen gereduceerd. Dit is te wijten aan het toekennen van de projectsubsidies en de doorgroeibeurzen. Als we de cijfers van 1997 en 2003 vergelijken zien we dat er een daling is aan werkbeurzen, waar er in 1997 nog 92 positieve gewone werkbeurzen toegekend worden, worden er maar 72 werkbeurzen toegekend in 2003. Ook het aantal substantiële werkbeurzen daalt van 15 naar 13. Het aantal kunstenaars die konden genieten van een gewone werkbeurs in 2003 is ongeveer gelijkmatig met 1997 (-1). Ook het aantal substantiële werkbeurzen is vergelijkend (-2). Terwijl het subsidiebedrag meer dan verdubbeld is tussen 1997 en 2003 van 321.500 in 1997 tot 736.000 in 2003, zal men er niet voor opteren om het aantal werkbeurzen te doen stijgen, maar eerder het aantal werkbeurzen evenredig te laten en een groter bedrag toe te kennen per kunstenaar. *“Men geeft liever een oeuvre een behoorlijke kans. Want met een klein bedrag ben je als kunstenaar toch niets”.* (Interview Hans Feys, bijlage 1)

Waar in 1997 het minimum nog 500€ was en het gemiddelde 2149,15€. Daar ligt het gemiddelde in 2001 op 4796,875€ en minimum op 2500€ en in 2003 ligt het gemiddelde op 4590,278€ en het minimum ligt op 4000€³

³ Deze vergelijking maak ik op basis van de verschillende jaarverslagen afdeling beeldende kunst en musea.

Tabel 5: Verhouding aantal toegekende beurzen

	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Aantal aanvragen				257	291	276	381
Positief	<u>107</u>	<u>89</u>	<u>97</u>	<u>107</u>	<u>102</u>	<u>110</u>	<u>106</u>
Negatief				150	189	166	275
Aantal substantiële werkbeurzen				45	37	29	33
Positief	<u>15</u>	<u>24</u>	<u>16</u>	<u>21</u>	<u>15</u>	<u>17</u>	<u>13</u>
Negatief				24	22	12	20
Aantal gewone werkbeurzen				179	196	169	220
Positief	<u>92</u>	<u>65</u>	<u>81</u>	<u>80</u>	<u>64</u>	<u>59</u>	<u>72</u>
Negatief				99	132	110	148
Aantal projectbeurzen				33	37	55	83
Positief	-	-	-	<u>6</u>	<u>20</u>	<u>23</u>	<u>17</u>
Negatief				27	17	32	66
Doorgroeibeurzen					21	23	45
Positief	-	-	-	-	<u>3</u>	<u>1</u>	<u>4</u>
Negatief					18	22	41

(verwerking gegevens uit de jaarverslagen Beeldende kunst en musea vanaf 1997 tot en met 2003)

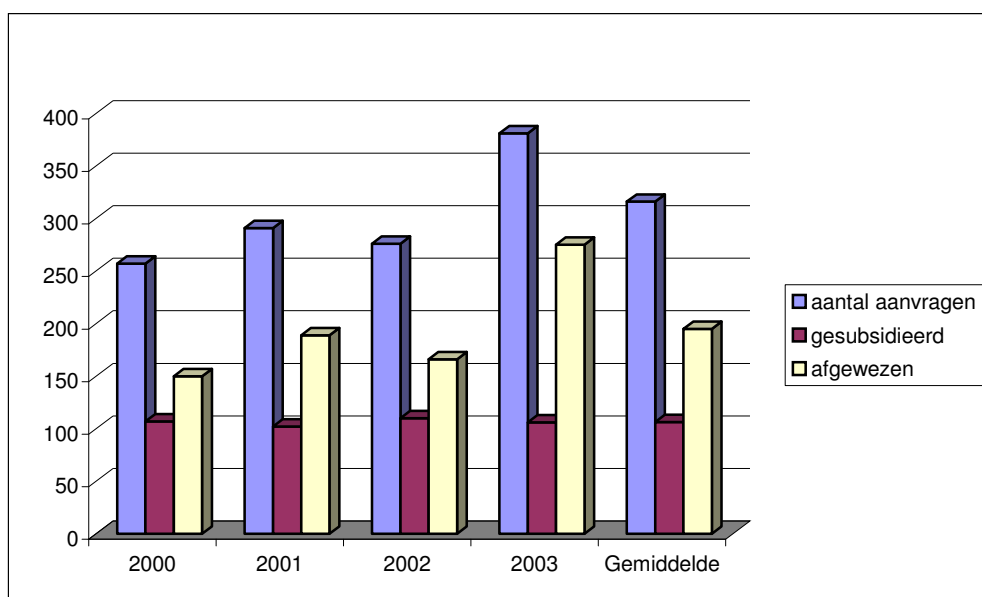
3.1.3. Verhouding gesubsidieerde en afgewezen kunstenaars 2000-2003

Wanneer we een vergelijking maken tussen de vier jaar, dan zien we een opmerkelijke stijging van aanvragen in 2003. Waar het aantal aanvragen in 2002 slechts 276 is, wordt dat in 2003 vervolgens 105 aanvragen meer, wat een totaal maakt van 381. De verklaring kan men zoeken bij de meer

doorgedreven informatie via onder andere de nieuwsbrief beeldende kunst (driemaandelijks tijdschrift-informatiebrochure regelingen hedendaagse beeldende kunst).

Niet meer dan 28% van de totale aanvragen werd goedgekeurd, terwijl in 2002 nog 40% van de aanvragen goedgekeurd werd. Toch is dit nog steeds ruim een kwart die goedgekeurd werd. Deze tendens zet zich echter niet verder, in 2004 was er maar een kleine stijging van 381 voor 2003 naar 388 voor 2004. In feite blijft het aantal positieve beslissingen schommelen rond de 100 per jaar.

Figuur 12: Verhouding gesubsidieerde kunstenaars en afgewezen kunstenaars



(verwerking gegevens uit de jaarverslagen Beeldende kunst en musea vanaf 2000 tot en met 2003)

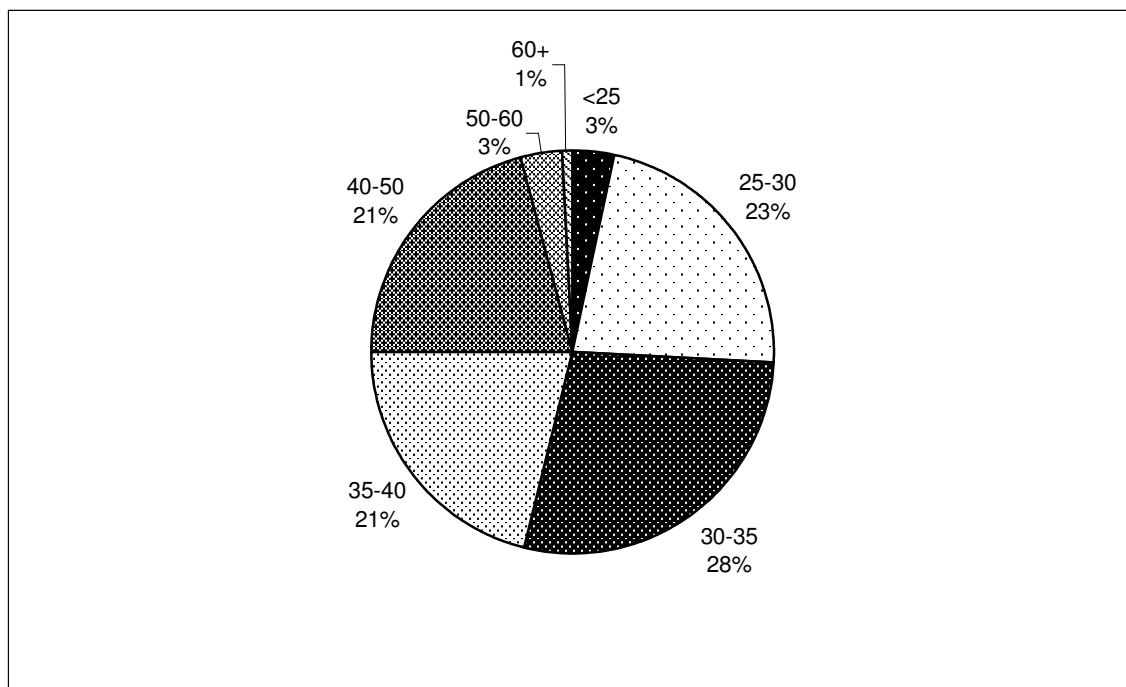
Wel is er een verschil van slaagkansen tussen de substantiële en gewone werkbeurzen, projectbeurzen en doorgroeibeurzen. Het gemiddelde van het aantal positieve aanvragen van 2000 tot en met 2003 ligt het hoogst bij de substantiële werkbeurzen (46% positief) en het laagst bij de doorgroeibeurzen (9% positief). Voor de gewone werkbeurzen ligt het gemiddelde op 36% en voor de projectbeurzen op 32%. Opmerkelijk is dat het aantal aanvragen van substantiële werkbeurzen steeds ongeveer gelijklopend zijn, er zijn nooit echt een groot aantal aanvragen voor deze categorie van werkbeurzen. Dit is zowel te wijten aan het feit dat kunstenaars eerst een gewone werkbeurs moeten gehad hebben, voordat ze recht kunnen hebben op een substantiële werkbeurs. Anderzijds heeft het mogelijks te maken met de drempelovergang, substantiële beurzen worden enkel toegekend aan kunstenaars die met hun werk op

één of meerdere vlakken uitmunten. Deze twee redenen zorgen ervoor dat de meeste kunstenaars geen poging ondernemen om substantiële subsidies aan te vragen.

3.1.4. Leeftijdsopbouw gesubsidieerde kunstenaars voor 1997 tot en met 2003

De regeling gewone en substantiële werkbeurzen laat een analoge leeftijdsopbouw zien in deze zes jaar, er zijn slechts een aantal kleine verschuivingen gedurende deze periode. De modale leeftijdsklasse is die van 30 tot 35. Tussen 1997 en 2003 valt meer dan 50% tussen de leeftijdscategorie van 25 en 35 jaar. Slechts 3% is jonger of gelijk aan 25 jaar en enkel 4% is ouder dan 50 jaar. Het overig aantal is tussen 35 en 50 jaar.

Figuur 13: Gemiddelde leeftijd voor 1997/1998/1999/2000/2001/2002/2003



(verwerking gegevens uit de jaarverslagen Beeldende kunst en musea vanaf 1997 tot en met 2003)

De laagste leeftijd voor een substantiële werkbeurs bedraagt 25 jaar. Deze beurs werd toegekend vanaf het jaar 2000. Voor de gewone werkbeurzen ligt het minimum iets lager (24 jaar). In praktijk zullen pas afgestudeerden zelden een dergelijke subsidie toegekend krijgen.

“Dit is te wijten aan het feit dat pas afgestudeerden nog schatplichtig zijn aan hun opleiding. Hun werk wordt dan nog teveel ingevuld door de grote voorbeelden”. (interview Hans Feys, zie bijlage 1)

De gemiddelde leeftijd ligt tussen 35 en 38. De maximum leeftijd bedroeg 68 en werd toegekend in 1997 en 1998.

Vanaf 2000 komt hier variatie in, aangezien men dan enkel tot en met een leeftijd van 45 jaar substantiële en gewone werkbeurzen toekent. Deze leeftijdsgrens is er getrokken om zowel ietwat jongere kunstenaar een kans te gunnen, maar ook om te vermijden dat de ontwikkelingssubsidie als inkomenssubsidie zou aanzien worden. Daarenboven zou een kunstenaar zich vóór een leeftijd van 45 jaar al moeten ontwikkeld hebben. Daarentegen ligt er geen leeftijdsgrens op de projectbeurzen en de doorgroeibeurzen.

Doorgroeibeurzen moeten kunstenaars met een serieuze carrière een kans geven hun oeuvre te heroriënteren. (Hans Feys, interview 9/04/04)

Tabel 6: Minimum, maximum en gemiddelde leeftijd voor gewone en substantiële werkbeurzen

	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Substantiële werkbeurzen							
Gemiddelde leeftijd	39	38	40	35	34	35	37
min	31	28	31	25	26	27	27
max	59	54	59	43	43	47	44
Gewone werkbeurzen							
Gemiddelde leeftijd	37	37	37	35	35	35	34
min	24	25	24	24	25	26	24
max	68	52	68	45	45	45	44
Gemiddelde leeftijd	38	37	35	35	35	35	36

(verwerking gegevens uit de jaarverslagen Beeldende kunst en musea vanaf 1997 tot en met 2003)

Onderstaande tabel heeft een verdeling weer van de leeftijdsklassen. Vanaf 2001 konden we niet alle geboortedata terugvinden, bijgevolg zijn de leeftijdsklassen vanaf 2001 bij benadering.

Tabel 7: leeftijdsklassen

Leeftijdsklasse 2003	Substantiële werkbeurzen	Gewone werkbeurzen	doorgroeibeurzen	projecten	Gemiddelde
<25	0	3	0	0	0,75
25-30	2	11	0	2	3,75
30-35	4	16	0	2	5,5
35-40	4	11	0	1	4
40-50	3	4	2	9	4,5
50-60	0	0	1	0	0,25
60+	0	0	1	0	0,25
Leeftijdsklasse 2002					
<25	0	0	0	0	0
25-30	6	11	0	3	5
30-35	5	23	0	2	7,5
35-40	2	12	0	3	4,25
40-50	4	8	1	10	5,75
50-60	0	0	0	3	0,75
60+	0	0	0	1	0,25
Leeftijdsklasse 2001					
<25	0	4	0	0	1
25-30	6	12	0	5	5,75
30-35	4	12	0	1	4,25
35-40	3	7	0	2	3
40-50	2	8	0	5	3,75
50-60	0	0	2	2	1
60+	0	0	1	0	0,25
Leeftijdsklasse 2000					
<25	1	7 /		0	2,67
25-30	5	17 /		0	7,33
30-35	5	23 /		2	10
35-40	7	13 /		2	7,33
40-50	3	20 /		1	8
50-60	0	0 /		1	0,33

60+	0	0	/		0	0
Leeftijdsklasse 1999						
<25	0	4	/	/		2
25-30	3	30	/	/		16,5
30-35	6	19	/	/		12,5
35-40	4	16	/	/		10
40-50	3	15	/	/		9
50-60	0	1	/	/		0,5
60+	0	1	/	/		0,5
Leeftijdsklasse 1998						
<25	0	1	/	/		0,5
25-30	3	16	/	/		9,5
30-35	6	16	/	/		11
35-40	5	10	/	/		7,5
40-50	7	17	/	/		12
50-60	2	2	/	/		2
60+	0	0	/	/		0
Leeftijdsklasse 1997						
<25	0	3	/	/		1,5
25-30	0	14	/	/		7
30-35	7	28	/	/		17,5
35-40	4	27	/	/		15,5
40-50	2	13	/	/		7,5
50-60	2	4	/	/		3
60+	0	2	/	/		1

(verwerking gegevens uit de jaarverslagen Beeldende kunst en musea vanaf 2000 tot en met 2003)

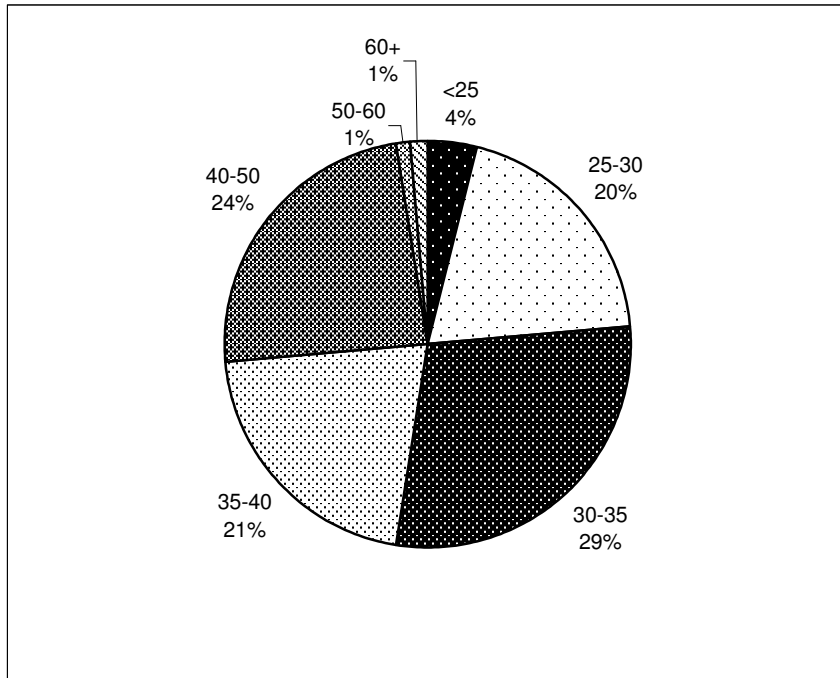
Wanneer we de gemiddelde leeftijd vergelijken dan zien we dat die voor zowel de substantiële als voor de gewone werkbeurzen daalt. Er is vooral een knik voor de substantiële werkbeurzen tussen 1999 en 2000 van 40 naar 35 jaar. Ook is er een stijging in 2000 van kunstenaars jonger en gelijk aan 25, er wordt in deze klasse één substantiële en zeven gewone werkbeurzen toegekend. Deze tendens wordt echter niet doorgedreven in 2001, integendeel deze groep valt terug naar 4 in 2001. Ook in 2002 en 2003 blijft dit evenredig met 2001.

Men kan bijgevolg niet echt van een stijging spreken van de instroom van jonge kunstenaars.

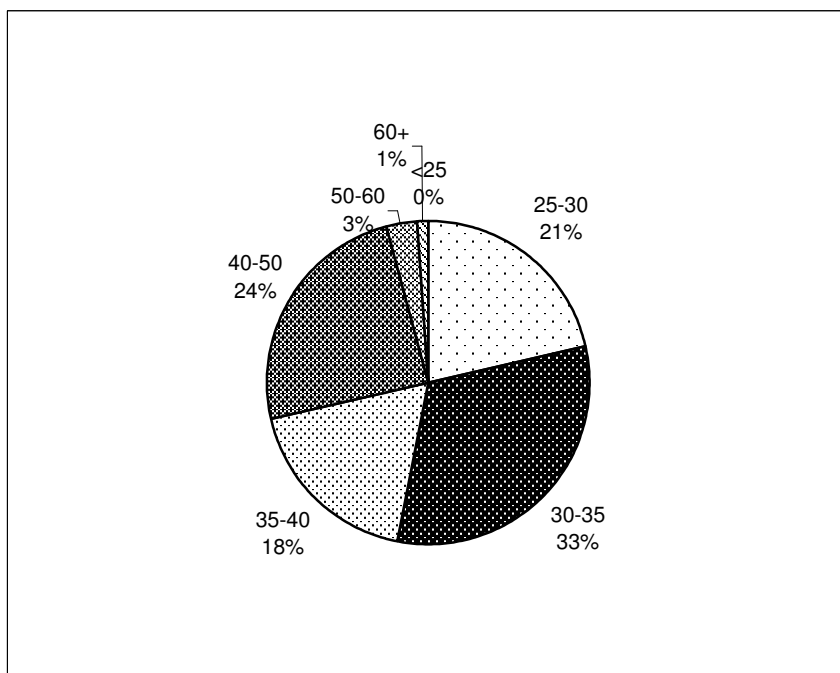
De volgende figuren drukken de leeftijdsklassen in percenten uit:

(verwerking gegevens uit de jaarverslagen Beeldende kunst en musea vanaf 1997 tot en met 2003)

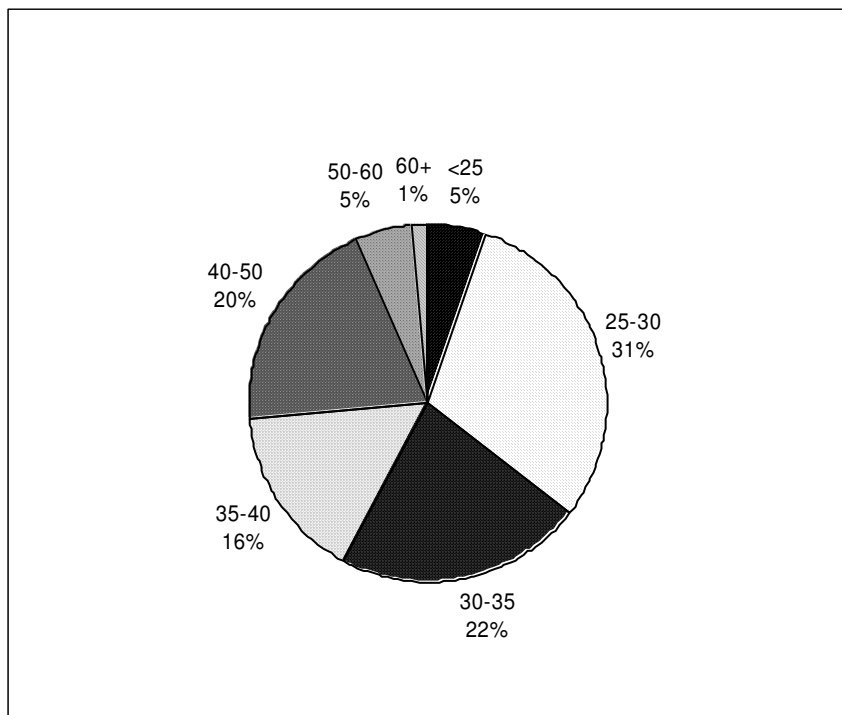
Figuur 14: Verdeling leeftijdsklassen subsidies 2003



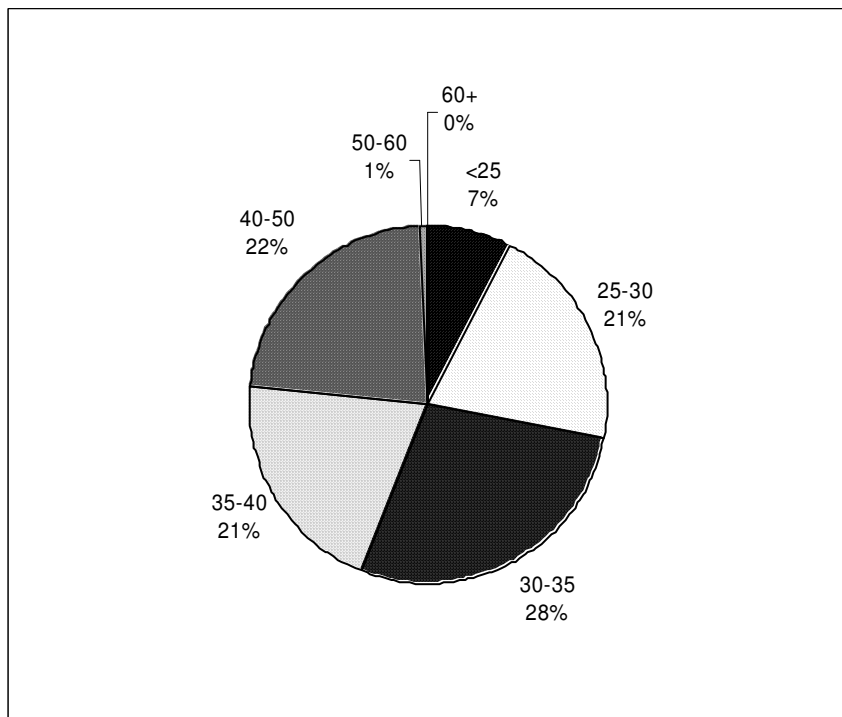
Figuur 15: Verdeling leeftijdsklassen subsidies 2002



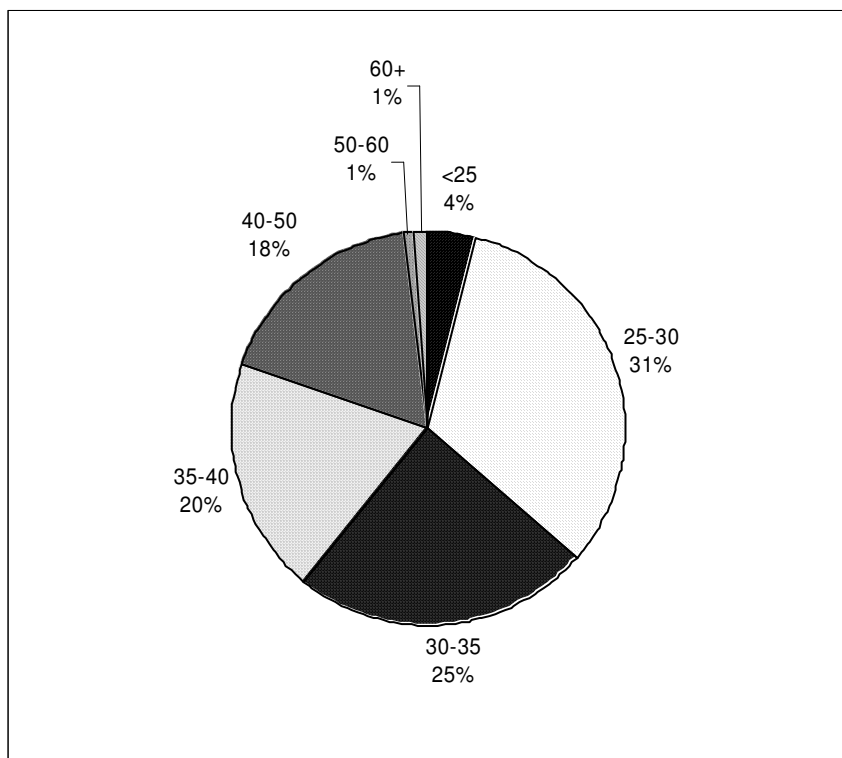
Figuur 16: Verdeling leeftijdsklassen subsidies 2001



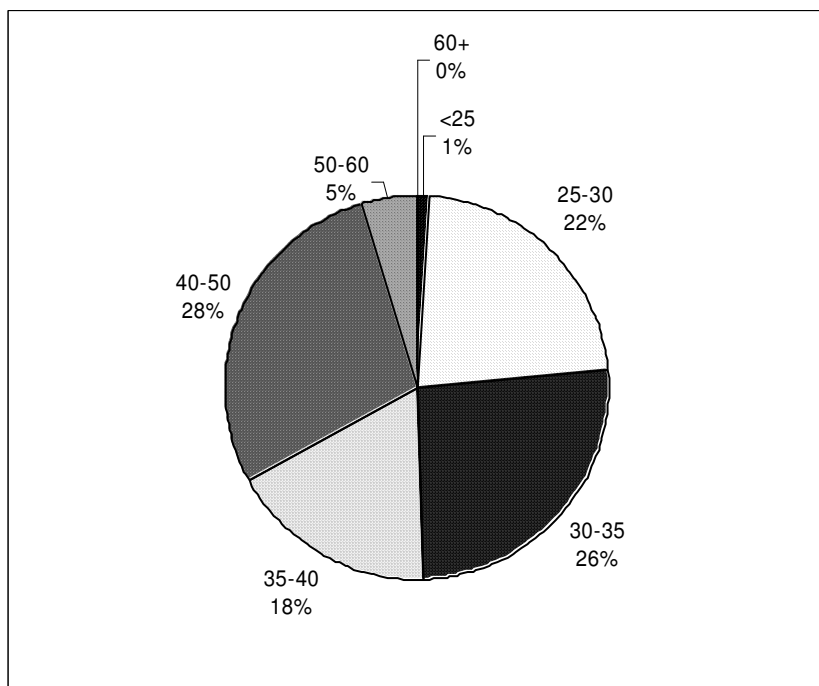
Figuur 17: Verdeling leeftijdsklassen subsidies 2000



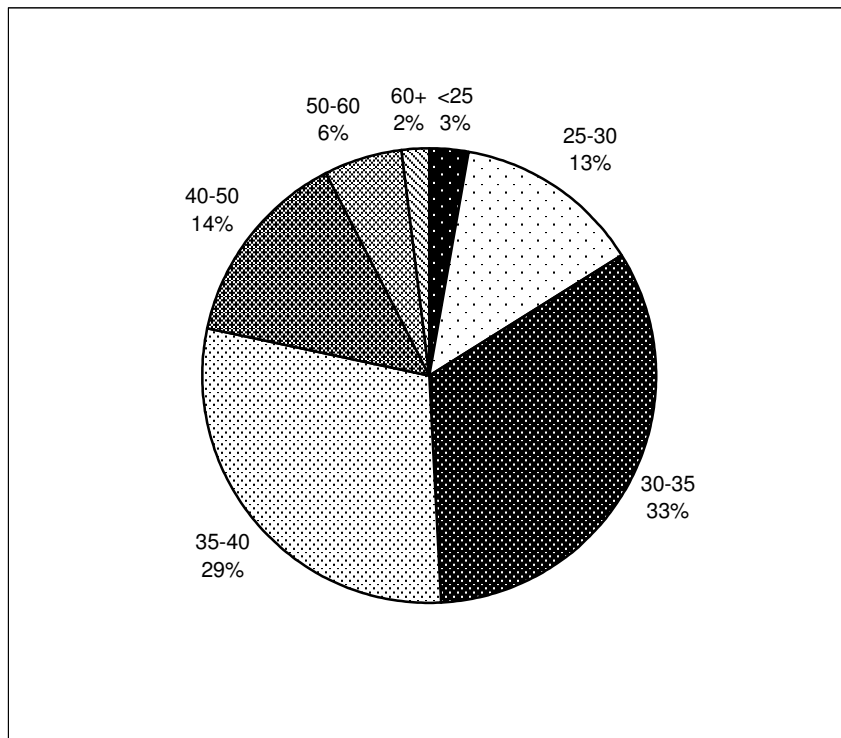
Figuur 18: Verdeling leeftijdsklassen subsidies 1999



Figuur 19: Verdeling leeftijdsklassen subsidies 1998



Figuur 20: Verdeling leeftijdsklassen subsidies 1997



Na vergelijking van figuur 14 tot 20 kunnen we besluiten dat het voor kunstenaars onder de 25 jaar bijzonder moeilijk is om subsidies toegekend te krijgen, dit is aan verschillende factoren gelegen. Subsidies worden bijna enkel verleend aan kunstenaars die al enige ervaring bezitten, de tentoonstellingsactiviteit speelt hier een niet onbelangrijke rol bij. Dit vormt een probleem voor pas afgestudeerden. Aangezien er weinig platform is voor pas afgestudeerde kunstenaars, zowel galerijen zijn vaak niet in staat risico's te nemen alsook musea geven weinig kans aan jonge kunstenaars, zal het voor pas afgestudeerde bijzonder moeilijk zijn om subsidies te verkrijgen. Er moeten bijgevolg andere pistes gezocht worden voor jonge kunstenaars. (zie hoofdstuk 6)

Daarenboven zijn de doorslaggevende factoren bij de beoordeling van de beurzen de noties kwaliteit en waarde. Dit wordt versterkt met begrippen als zeggingskracht, gedrevenheid, authenticiteit, relevantie, actueel karakter en de groeiomogelijkheden van een bepaald werk of oeuvre. *"Pas afgestudeerden zijn vaak nog schatplichtig aan de opleiding. Het werk is nog teveel ingevuld door de grote voorbeelden en bijgevolg is de artistieke kwaliteit is nog niet groot genoeg."*(Interview Hans Feys). Pas afgestudeerde moeten zich nog ontwikkelen om zich te kunnen onderscheiden en aan de noties kwaliteit en waarde te voldoen.

Daarentegen zijn kunstenaars tussen 25 en 35 jaar het best voorzien (zie figuur 12) 23% valt tussen de 25 en 30 jaar en 28% tussen 30 en 35 jaar. Jonge kunstenaars krijgen bijgevolg vaak een subsidie toegerekend. Ze zullen wel dikwijls kleinere beurzen ontvangen, om vervolgens tot grotere beurzen door te groeien om nadien soms van substantiële werkbeurzen te genieten.

3.2 Subsidiestelsel Nederland.

In Nederland is het Fonds voor beeldende kunst Vormgeving en Bouwkunst de belangrijkste subsidievorm. Dit fonds verstrekt twee soorten individuele subsidies zoals: basissubsidies en stimuleringsubsidies. Deze subsidies zijn voor de kunstenaar een aanvulling op zijn inkomen, waardoor hij de kans krijgt zich volledig op zijn werk te concentreren. Bij de basissubsidies is er een onderscheid tussen basisstipendium en productiesubsidie. Voor het basisstipendium kunnen de kunstenaars gebruik maken van een bedrag tussen 30 500 en 34 500€, het totale bedrag is bedoeld voor een periode van minimaal 2 jaar. Het is een bijdrage in het levensonderhoud en de beroepskosten. Een productiesubsidie is enkel een bijdrage bij de beroepskosten. De kunstenaar kan een bedrag krijgen tussen 6500€ en 10500 €.

Stimuleringsubsidies hebben tot doel de beeldende kunst te bevorderen. Ze worden onderverdeeld in vijf verschillende categorieën; startstipendium, projectsubsidie, publicatiesubsidie, werkbeurs en investeringssubsidie. Een startstipendium is bedoeld om de beginnende kunstenaar een kans te geven om zijn werk te ontwikkelen. Alle beginnende kunstenaars kunnen hier beroep op doen tot vier jaar na het verlaten van hun kunstopleiding. Het bedrag belooft 16 000€ voor maximaal twaalf maanden.

Kunstenaars kunnen een beroep doen op een projectsubsidie voor een artistiek werkplan dat afgebakend is in tijd en een resultaat voor ogen heeft. Een projectsubsidie kan bijvoorbeeld aangevraagd worden voor een installatie, nieuwe werken voor een tentoonstelling, het verrichten van een onderzoek. Voor een projectsubsidie geldt in principe geen maximumbedrag. Wanneer men een bedrag hoger dan 23 000€ aanvraagt, moeten ook andere financiers aan het project bijdragen.

Daarnaast kan een kunstenaar een publicatiesubsidie aanvragen voor het maken van een publicatie van zijn werk. Er geldt hier geen maximumbedrag voor, maar de kunstenaar kan enkel voor 50% van de totale kosten door het fonds gesubsidieerd worden.

Een werkbeurs moet een kunstenaar in staat stellen zich in een periode van twaalf maanden te verdiepen in zijn werk, zonder al te veel financiële verplichtingen binnen dat jaar. Een werkbeurs is een vast bedrag van 27 500 € voor maximaal twaalf maanden.

Een investeringssubsidie moet de kunstenaar de mogelijkheid bieden een uitzonderlijke investering te doen die zijn werk ten goede komt zodat hij een noodzakelijke stap kan zetten in de ontwikkeling van zijn werk. Een investeringssubsidie bedraagt maximaal 75 % van de kosten die aan de investering verbonden zijn. Het overige bedrag moet de kunstenaar op een andere wijze verwerven.

(<http://www.fondbkvb.nl>)

In 2002 waren er een totaal van 749 aanvragen waarvan er 551 positief beoordeeld werden en 198 afgewezen waren. Dit betekent dat 74 % positief advies kreeg.

Tabel 8: verhouding gesubsidieerde kunstenaars

	2002	2001	2000	1999	1998
positief advies	74%	64%	48%	50%	45%
negatief advies	26%	35%	52%	45%	51%
formele afwijzing	/	1%	/	5%	4%

(bron:<http://www.fondbkvb.nl>)

Voor de stimuleringsubsidies beeldende kunst zijn er een totaal van 826 aanvragen waarvan 471 negatief en 355 positief. Dit betekent dat 43 % positief is.

De aanvragen worden beoordeeld op de individuele kwaliteiten. Professionaliteit, opleiding, presentatie, marktgerichte activiteiten, frequente tentoonstellingen, aankopen, prijzen en bekroningen.

3.3. Vergelijking Vlaanderen-Nederland

Wanneer we de situatie met Nederland vergelijken dan zien we dat pas afgestudeerde kunstenaars in Nederland een veel grotere kans maken tot een subsidietoekenning. Beginnende kunstenaars kunnen in Nederland beroep doen op een startstipendium tot vier jaar na het verlaten van hun kunstopleiding. Het bedrag belooft 16000€ voor maximaal twaalf maanden.

Dit verschilt sterk met Vlaanderen waar pas afgestudeerden nauwelijks of geen kans maken tot subsidietoekenning.

Ook de verhouding tot het aantal positieve aanvragen ligt in Nederland een stuk hoger dan in Vlaanderen. In België waren er in 2002 vervolgens 276 aanvragen waarvan er 110 positief waren, wat betekent dat slechts 28% positief beoordeeld werd. Daarentegen kregen er 551 kunstenaars een positieve beoordeling van de 749 aanvragen. Dit betekent dat 74% van de kunstenaars een positief advies kreeg.

Daarenboven krijgen de kunstenaars wanneer ze een beurs toegekend krijgen een minimum van 6500€, terwijl dit voor Vlaanderen 4000€ is.

Deze verschilpunten zijn vooral te wijten aan het feit dat de financiële middelen voor Beeldende kunst in Nederland een stuk hoger liggen dan in Vlaanderen.

4.1. Sociaal statuut voor kunstenaars in België

Sedert 1 juli 2003 ging het nieuwe sociaal kunstenaarsstatuut van start. Kunstenaars krijgen hierdoor recht op sociale bescherming (ziekteverzekering, jaarlijkse vakantie, kinderbijslag, pensioen en uitkeringen in geval van werkloosheid of arbeidsongeschiktheid). Het nieuwe statuut stelt bijgevolg alle kunstenaars in wezen gelijk met werknemers. Kunstenaars die dat wensen, kunnen zich vestigen als zelfstandige.

Het nieuw sociaal statuut vervangt het artikel 3, 2° van het KB van 28 november 1969 (het zogenaamde schouwspelartiestenstatuut). Het voormalige statuut maakte een onderscheid tussen scheppende en uitvoerende kunstenaars. In praktijk bleek dit niet te werken en sedert 1 juli is deze opdeling vervallen; iedereen die prestaties levert in opdracht wordt als werknemer beschouwd. Het sociaal kunstenaarsstatuut is dus van toepassing op alle kunstenaars die tegen betaling voor een opdrachtgever werken. Een opdracht is een overeenkomst tussen enerzijds de kunstenaar en anderzijds de opdrachtgever, degene die de kunstenaar een opdracht geeft tot artistiek werk of levering van artistieke prestaties. De opdrachtgever kan zowel in eigen naam en voor eigen rekening optreden, als in naam en voor rekening van iemand anders. Kunstenaars die in opdracht van meerdere opdrachtgevers werken moeten niet meer aan elke opdrachtgever apart vragen om de sociale verplichtingen in orde te brengen. Hiervoor zullen vastbenoemde 'sociale bureaus voor kunstenaars' (SBK's) voor instaan. Deze bureaus zullen optreden als een interim-kantoor en zorgen ervoor dat alle sociale aangiften en bijdragen in orde komen.

Bovendien worden de patronale bijdragen voor kunstenaars die als werknemer werken voordelig berekend: per dag wordt 35 euro vrijgesteld van patronale bijdragen (per uur is dit 4,5 euro).

Op wie is het kunstenaarsstatuut niet van toepassing

- niet-kunstenaars;

- kunstenaars die zonder opdrachtgever werken;
- kunstenaars die volkomen gratis werken (of enkel hun onkosten vergoed krijgen) "Gratis" betekent hier "niet tegen betaling van een loon". Verplaatsingskosten worden doorgaans niet als loon beschouwd;
- kunstenaars die artistiek bezig zijn in de schoot van een vennootschap waarvan ze zelf bestuurder of zaakvoerder zijn. Zij zijn sowieso zelfstandig;
- kunstenaars louter bezig in eigen familiale kring (trouweesten, communiefeesten, jubilea...);

http://www.rsvz.be/nl/selfemployed/artist_who.htm

In principe behandelt de sociale zekerheid de kunstenaar als werknemer. Maar wie zich wil vestigen als **zelfstandige** en daar redenen voor heeft kan zich vestigen als dusdanig vestigen.

Maar de kunstenaar moet voldoen aan de volgende vereisten:

- De prestaties worden niet geleverd in gelijkaardige socio-economische voorwaarden als tussen de werknemer en de werkgever". De artiest moet dit kunnen bewijzen;
- De artiest is mandataris van de rechtspersoon (bv. een BVBA) in het kader waarvan de prestaties worden geleverd;
- Het gaat om een optreden of een prestatie in de familie van de artiest.

In deze gevallen kan de kunstenaar zich vestigen als zelfstandige.

Een kunstenaar moet dan zij situatie voorleggen aan de "commissie kunstenaars". Dit zijn ambtenaren van zowel RSZ als van RSVZ met een onafhankelijke voorzitter. De commissie doet uitspraak over het toe te passen sociaal statuut.

Taken van de commissie:

- kunstenaars informeren over het statuut als werknemer / zelfstandige;
- advies verlenen over de vraag of een aansluiting als zelfstandige beantwoordt aan de socio-economische realiteit;

- een zelfstandigheidverklaring uitreiken op het verzoek van de kunstenaar.

De zelfstandigheidverklaring

De kunstenaar die een zelfstandigheidverklaring wil aanvragen vult het invulformulier in. Binnen de drie maanden onderzoekt de commissie deze aanvraag.

De commissie oordeelt aan de hand van de volgende socio-economische indicatoren:

- de kunstenaar heeft een financieel plan of een document waarin zijn intentieverklaring staat en de lijst van zijn mogelijke opdrachtgevers;
- Een analyse van de boekhouding/facturen toont aan dat de artistieke activiteit voor een leefbaar inkomen instaat;
- Hij heeft werkervaring/opleiding;
- Hij werkt samen met opdrachtgevers;
- De kunstenaar maakt promotie voor zijn werk;
- Het inkomen wordt in grote mate bepaald door de artistieke kwaliteiten;
- De kunstenaar is aangesloten bij een SVF (sociaal verzekeringsfonds) en is in orde met de betaling van zijn sociale bijdragen.

De zelfstandigheidverklaring is geldig gedurende twee jaar.

Einde van zelfstandigheidverklaring:

- valse of onvolledige inlichtingen;
- tewerkstelling via een arbeidsovereenkomst;
- wijzigingen aan de socio-economische toestand (de kunstenaar kan vragen aan de commissie om zijn zelfstandigheidverklaring op te heffen);
- verstrijken van de geldigheidsduur.

Wie voor het zelfstandige statuut kiest krijgt recht op terugbetaling voor geneeskundige verzorging (maar uitsluitend voor 'grote risico's zoals operaties en kraamverpleging) op ziekte- en invaliditeitsuitkeringen, gezinsbijslag, pensioenen en op tijdelijke inkomensvervangende vergoeding bij faillissement. In de zelfstandige regeling moet de zelfstandige zelf om de drie maanden bijdragen storten aan een sociaal verzekeringsfonds.

Voor meer info zie publicatie: *'Een nieuw statuut voor kunstenaars'* uitgegeven door de Federale Overheidsdienst Sociale Zekerheid

4.2. Werkloosheidsreglementering

Sinds 2001 kan de kunstenaar nog artistieke activiteit uitvoeren naast zijn werkloosheidsstatuut. Om tot het werkloosheidsstatuut toegelaten te worden moet men aan een aantal toegangsvoorwaarden voldoen.

- Bepaald aantal dagen in loondienst of;
- Wachtijd hebben doorlopen na studies of;
- Beschikbaar op de arbeidsmarkt.

Daarnaast is er een cumulregeling. Dit geldt voor kunstenaars die werkloos zijn maar toch een zeker inkomen hebben als zelfstandige. Deze zijn in principe werkloos in hoofdberoep en zelfstandige in bijberoep.

Cumulregeling

- verrekening van artistieke inkomsten verschillend van loon (honoraria, opbrengst uit verkoop, auteursrechtelijke vergoedingen)
- 3369,60 € netto- belastbaar inkomen/jaar is cumuleerbaar met uitkering
- Inkomsten boven 3369,60€ worden in mindering gebracht van daguitkering à rato van 1/312
*overschrijdende gedeelte
- Daguitkering: 36€
- Netto belastbare neveninkomsten: 5000 €
- 3369,6€ volledig cumuleerbaar

4.3. Situatie Nederland

(<http://home.szw.nl/>)

4.3.1. Werknemer of zelfstandige

In Nederland wordt een basisonderscheid gemaakt tussen werknemer en ondernemer.

Voor een kunstenaars zijn er drie manieren waarop je je geld kunst ontvangen:

- als werknemer in loondienst (met één of meerdere, vaste of tijdelijke contracten);
- als ondernemer middels opdrachten en/of vrije verkoop van eigen producten;
- als freelancer

De ondernemers moeten relatief veel minder belastingen betalen. Veel mensen willen daarom wel ondernemer zijn. Op basis van een aantal criteria wordt onderzocht of je daadwerkelijk ondernemer bent. De belangrijkste zijn:

- 1) je hebt als doelstelling winst te maken door uitoefening van je beroep;
- 2) je kunt deze doelstelling redelijkerwijs binnen enkele jaren waarmaken;
- 3) je loopt ondernemersrisico;
- 4) je verkoopt jezelf middels promotiemateriaal en publiciteit;
- 5) je hebt minimaal drie opdrachtgevers;
- 6) minstens 1225 uur per jaar voor je onderneming werken (als je drie dagen of meer per week in loondienst bent, wordt dat moeilijk).

Met de term freelancer wijst men vaak naar iemand die losse klussen doet, in opdracht. Maar het kan ook gaan om klussen in loondienst. Of zowel het een als het ander. Of ook nog met een vaste baan ernaast. Je moet in elk geval een goede administratie bijhouden.

Als je werkzaamheden doet voor een opdrachtgever en als je niet in vaste dienst bent moet je een Verklaring Arbeids Relatie aanvragen. Een VAR geeft meer duidelijkheid over de fiscale status van je arbeidsrelatie. Dit wordt gebruikt om de eventueel af te dragen premies te berekenen. Als freelancer val je door de systematiek snel tussen de werknemers en de ondernemerscategorie.

Als je er niet in slaagt een voldoende inkomen te verwerven dan zijn er twee opties:

- aanvragen van de Wet inkomensvoorziening Kunstenaars (WIK)
- aanvragen van de bijstand

4.3.2. Wet Inkomensregeling Kunstenaars (WIK)

Sinds juli 1999 is er een aparte regeling voor kunstenaars die in de bijstandsregeling vallen, de Wet Inkomensregeling Kunstenaars (WIK). Een kunstenaar krijgt hierbij 70% van een bijstandsuitkering en mag tot 125% bijverdienen. De kunstenaar mag maximaal vier jaar (uitgespreid over maximaal tien jaar) van deze regeling gebruik maken en is ondertussen vrijgesteld van de sollicitatieplicht.

Kunstenaars die een overstap maken van de Algemene Bijstands Wet naar de WIK krijgen 80% van de bijstandsuitkering.

De WIK laat het toe dat kunstenaars deeltijds kunstenaar kunnen zijn. Daarvoor moet hij wel een deel van zijn uitkering inleveren. Ook net afgestudeerde kunstenaars kunnen zich vanaf het eerste jaar na hun afstuderen aanmelden voor deze uitkering. De WIK wordt uitgekeerd door de Sociale Dienst in de daarvoor aangewezen gemeenten.

Actueel:

Op 30 januari 2004 heeft de ministerraad ingestemd met het Wetsvoorstel werk en inkomen kunstenaars (WWIK). Deze wet vervangt de Wet inkomensvoorziening kunstenaars (WIK) en zou naar verwachting op 1 januari 2005 van kracht gaan.

In de nieuwe situatie moeten de kunstenaars voldoen aan een minimum inkomenseis. Hiervoor wordt het totale inkomen van de kunstenaar en zijn of haar partner in aanmerking genomen. Daarbij wordt niet alleen gekeken naar het inkomen uit kunst, maar naar het totale inkomen. De minimum inkomenseis ligt hoger naarmate een kunstenaar langer van de uitkering gebruik maakt. De aanleiding voor deze verandering is de evaluatie van het WIK waaruit blijkt dat kunstenaars niet voldoende gemotiveerd worden om een zelfstandige beroepspraktijk op te bouwen. In de nieuwe regeling krijgt de kunstenaar nog steeds 70% van de bijstandsuitkering en mag hij tot 125% bijverdienen. Het doel hierbij is de kunstenaars in staat te stellen een renderende beroepspraktijk op te laten bouwen.

(Website Ministerie van sociale Zaken en Werkgelegenheid

http://home.szw.nl/navigatie/rubriek/dsp_rubriek.cfm?rubriek_id=4&subrubriek_id=408)

4.3.3. Bijstand (werkloosheidsuitkering)

Het aanvragen van bijstand of werkloosheidsuitkering heeft als gevolg dat je niet meer als kunstenaar wordt aanzien en dat er bijgevolg een sollicitatieplicht geldt.

4.4. Besluit

Volgens het sociaal kunstenaarsstatuut in België wordt iedereen die artistieke prestatie levert automatisch als werknemer beschouwd. Tenzij men zich op eigen initiatief als zelfstandige laat inschrijven. Daartegenover probeert men in Nederland de kunstenaar aan te sporen zelfstandige te worden. Een ondernemer moet in Nederland ook relatief minder belastingen betalen dan een werknemer.

Voor een beeldende kunstenaar is het veelal problematisch om als werknemer te functioneren en zeker voor jonge kunstenaars. Aangezien jonge kunstenaars doorgaans weinig opdrachten hebben, zullen ze als werknemer moeilijk over voldoende inkomen beschikken. Jonge beeldende kunstenaars met weinig opdrachten in België kunnen beter gebruik maken van de cumulregeling. Dit geldt voor kunstenaars die werkloos zijn maar toch een zeker inkomen hebben als zelfstandige. Deze zijn in principe werkloos in hoofdberoep en zelfstandige in bijberoep. Deze cumulregeling is in een bepaalde mate vergelijkbaar met de WIK- regeling in Nederland (Wet Inkomensregeling Kunstenaars). Een kunstenaar krijgt hierbij 70% van een bijstandsuitkering en mag tot 125% bijverdienen. De kunstenaar mag wel maar vier jaar van deze regeling gebruik maken en is ondertussen vrijgesteld van de sollicitatieplicht. In België moet de kunstenaar ten minste 156 werkdagen op 18 maanden kunnen aantonen om vrijgesteld te zijn van de sollicitatieplicht. Voor een jonge kunstenaar kan dit een tussenoplossing zijn.

Het is wel opmerkelijk dat slecht heel weinig jonge beeldende kunstenaars hiervan op de hoogte zijn. Volgens verschillende gesprekken met sociale bureaus voor kunstenaars (o.a. Randstad Belgium NV, Adecco Personnel Services, Vedior interim) zijn er slechts weinig beeldende kunstenaars die van het sociaal kunstenaarsstatuut gebruik maken. Volgens deze bureaus zijn het voornamelijk acteurs maar ook muzikanten en schrijvers die het statuut toepassen. Dat beeldende kunstenaars weinig gebruik maken van het statuut, is voornamelijk te verklaren aan het gebrek aan professionalisme binnen deze sector. Zijnde dat kunstenaars moeilijk in loonopdracht kunnen werken door het zelforganiserende karakter van hun beroep. Kunstenaars maken veelal artistiek werk zonder daarvoor een opdracht te hebben. Kopers zullen zelden een opdracht geven aan een beeldende kunstenaar, omdat ze doorgaans uit het bestaande werk kiezen. Bijgevolg zullen beeldende kunstenaars in theorie slechts weinig opdrachten hebben. Daarenboven is het moeilijk om nu al het sociaal statuut te gaan evalueren aangezien het nog niet zo lang van toepassing is.

Hoofdstuk 5: Beeldend kunstenaar als ondernemer

5.1. Inleiding

Als beeldend kunstenaar wordt je met allerlei zakelijke kwesties geconfronteerd. Veel plannen ontstaan uit een idee, maar dat idee vraagt om uitwerking in vorm van een planning, begroting, subsidieaanvraag of iets soortgelijk. Dit vraagt om heel wat organisatietalent.

In Nederland zou het gebrek aan ondernemingsvaardigheden en zakelijk inzicht één van de belangrijkste oorzaken zijn waarom beeldende kunstenaars er maar niet in slagen van hun werk te kunnen leven (Kooij, blz. 31). Uit vele gesprekken en interviews kunnen we ook afleiden dat dit voor Vlaanderen evenzo geldt.

Wat kan een kunstenaar toepassen om zijn beroepspraktijk beter te organiseren?

Om een kunstenaar zelfstandig te laten functioneren kan hij gebruik maken van een ondernemingsplan. Zowel de beginnende als de ervaren kunstenaar hebben baat bij een goed doordacht ondernemingsplan. (Het plan kan een inzicht scheppen in de verschillende aspecten binnen de beroepspraktijk van een kunstenaar.) Vervolgens kan het plan dienen als hulpmiddel om de verschillende stappen te verrichten die nodig zijn om het werk te organiseren en een publiek te bereiken.

5.2. Ondernemingsplan

(volgende onderdelen zijn gebaseerd op voorbeelden uit Nederland en een Oostenrijkse studie: Equal-Projects “Artworks”, *Gründungsleitfaden für Künstlerinnen*, 2003. Het ondernemingsplan brengt structuur aan in de activiteiten van een kunstenaar en is daarom in eerste plaats praktisch voor henzelf. Anderzijds is dit ook belangrijk naar de belastingdienst en naar de bank toe (voor een eventuele lening).

Er zijn verscheidene standaard ondernemingsplannen in omloop, bijvoorbeeld bij UNIZO (unie van zelfstandige ondernemers), KMO <http://www.kmonet.be/>, ondernemingsplan van de Vlaamse Overheid (<http://www.ondernemen.vlaanderen.be>), ...

Deze plannen sluiten echter niet goed aan bij de kunstenaarspraktijk en moeten bijgevolg aan de praktijk aangepast worden. Een kunstenaar kan dit wel als voorbeeld gebruiken, om dan zelf een plan te maken waarin tenminste volgende onderwerpen aanbod komen:

- een inleiding met zijn persoonlijke gegevens
- het doel dat hij zich zelf stelt en hoe hij dit zal realiseren (welke acties moeten hiervoor ondernomen worden)
- het publiek of de markt waarop hij zich richt en hoe de ondernemer die zal benaderen
- een financieel plan

5.2.1. Het doel

Dit bestaat uit een korte omschrijving van de beroepspraktijk van de kunstenaar. Hierin beschrijft de artiest wat hij doet en hoe hij dat doet. Hij schetst hierin evenzo de artistieke en zakelijke doelstellingen die hij wil bereiken op zowel korte als lange termijn. Een beginnende kunstenaar zal vaak niet meer dan een ruwe schatting kunnen geven. Maar het scheidt een kader waarbinnen de kunstenaar werkt. Dit kan hijzelf naar eigen noden bijstellen en aanpassen.

Men kan hierbij starten met het vaststellen van wat zijn specialisme is, welke technieken hij gebruikt en welk publiek of doelgroep in zijn werk geïnteresseerd is of kan geïnteresseerd worden en hoe hij interesse kan kweken. Ook de visie en de motivatie van een kunstenaar kan hierin omschreven worden. Een catalogisering van de kunstenaar zijn specialisme, voorkeur, vaardigheden en talenten geeft de richting aan waarin hij zijn contacten moet leggen.

5.2.2. Het publiek of de markt

Vervolgens moet een kunstenaar vaststellen hoe hij zijn publiek wil bereiken; bij voorbeeld via kunstenaarsinitiatief, eigen initiatief (zie 5.4.), een galerie, een opdrachtgever. Bedenk dat dit niet spontaan gebeurt, want het bereiken van een doelgroep kost tijd en geld. Dan kan hij bepalen hoe groot zijn doelgroep is. Het netwerk van publiek dat geïnteresseerd is in het werk is opgebouwd uit verschillende individuen en doelgroepen. Het omvat zowel kunstliefhebbers, verzamelaars, collega kunstenaars, galeriehouders, opdrachtgevers in culturele instellingen en bedrijven. Men moet een onderscheid maken tussen verschillende groepen, aangezien elke groep op een andere manier kan worden benaderd.

Wanneer een kunstenaar zijn doelgroepen heeft afgebakend, moet hij zich de vraag stellen hoe hij die wil bereiken. Binnen de kunstensector zijn persoonlijke contacten het meest effectief. Het is bijgevolg belangrijk om een eigen netwerk op te bouwen.

Dit kan men stimuleren door de volgende aandachtspunten:

- het bezoeken van galeries en het contact leggen met de galeristen;

- Wanneer de kunstenaar aan enkele tentoonstellingen deelgenomen heeft kan hij ook musea benaderen, persoonlijk of schriftelijk, met een goed vormgegeven documentatiemap;
- idem voor kunstinstellingen;
- het doen van subsidieaanvragen (projecten);
- eventueel zoeken naar fondsen en sponsors (bij voorbeeld: schilder kan zich laten sponsoren door verffabrikant);
- deelnemen aan tentoonstellingen;
- media op de hoogte brengen van tentoonstellingen;
- onderhouden van contacten door deze steeds opnieuw uit te nodigen naar openingen van tentoonstellingen.

Zelf initiatief nemen levert heel veel op, of initiatief nemen samen met andere kunstenaars zorgt voor bekendheid. (zie 5.4.) Een goede documentatiemap van het werk met een bijgewerkt curriculum vitae is belangrijk.

De prijs die de kunstenaar voor zijn werk vraagt, zijn curriculum vitae, de locatie en het bereik van de galerie, tentoonstellingsplatformen spelen een belangrijke rol in de waardering of weerstand die hij zal ondervinden.

5.2.3. Het financieel plan

Het financieel plan vormt een belangrijk onderdeel van het ondernemingsplan. Het moet een inzicht geven in de financiële mogelijkheden. De haalbaarheid van het project wordt hierin tot uitdrukking gebracht. Het financieel plan vormt de draagkracht voor de investeringen, exploitatie en de financiële weerbaarheid bij eventuele tegenslagen.

Een financieel plan bestaat uit:

- een investeringsbegroting;
- een financieringsplan;
- een exploitatiebegroting;

De **investeringsbegroting** vormt een opsomming van de noodzakelijk uitgaven die men moet doen om als kunstenaar te kunnen functioneren. Dit hangt af van de discipline en de werkwijze. Voorbeelden zijn: foto-, film of computerapparatuur, schilderlinnen en verf ,inrichting van een atelier,....

Voor de grote investeringen kunt u eventueel een lening afsluiten.

Het **financieringsplan** moet aangeven hoe de investeringen zullen gefinancierd worden. Dit kan met spaargeld, subsidies of eventueel met een lening. Een goede financiering is de basis voor de start van de onderneming.

Hierbij zijn marktoriëntering, creativiteit en ondernemingsengagement vereist. De kunstenaar moet ook de liquiditeit kunnen aantonen. Een liquiditeitsprognose laat zien in hoeverre de inkomende de uitgaande geldstroom kan financieren

De **exploitatiebegroting** geeft aan hoeveel er op jaarbasis zal verdiend worden (de omzet) en hoeveel beroepskosten daarvoor moeten gemaakt worden. De inschatting van de kosten en de opbrengsten, het al dan niet behalen van winst. Op de winst zal er een inkomensbelasting moeten betaald worden. Als er sprake is van verlies dan is het aangeraden om andere inkomsten bij te hebben, zoals subsidies, een bijbaan of uitkering.

Het is noodzakelijk om een kostendekkende exploitatie na te streven.

Voorbeeld van exploitatiebegroting

<u>Omzet</u>	
verkopen	€.....
opdrachten	€.....
Totaal	€.....
-	
<u>Beroepskosten:</u>	
Atelierkosten	€.....
Materialen	€.....
Expositiekosten	€.....
Promotiekosten	€.....
Reiskosten	€.....
Afschrijvingen	€.....
financieringslasten	€.....
Totaal	€..... (winst of verlies)

5.3. Marketing

Marketing speelt een belangrijke rol bij het exposeren of verkopen, zowel de marketing regels bij het benaderen van een doelgroep, alsook de deelaspecten als het persbericht, het maken van drukwerk, enz. zijn van belang.

De verkoop van het werk kan een kunstenaar zowel zelf regelen als uitbesteden aan bijvoorbeeld een galerie. In beide situaties is het toch belangrijk dat de kunstenaar op de hoogte is van de verkoopstechnieken (marketing) en de presentatie.

De marketing vertrekt vanuit de kunstmarkt en niet vanuit het werk van de artiest . Er wordt vanuit de markt gekeken naar het werk (product), de prijs, de plaats en de wijze waarop het werk gepresenteerd wordt. De kunstenaar moet proberen zijn eigen werk vanuit die markt te analyseren en proberen te bepalen wat hij kan doen om zijn verkoop te verbeteren.

In de culturele sector wordt veelal gebruik gemaakt van drukwerk. Daarnaast blijft de persoonlijke benadering ook belangrijk.

Een kunstenaar kan zijn werk promoten door:

- mailings te versturen;
- aan tentoonstellingen deel te nemen;
- eventueel brochures of flyers te laten maken;

Naast deze bepaalde communicatie-uitingen kan hij ook gebruik maken van PR (Public Relations). Hiermee bedoelen we het leggen en onderhouden van contacten die voor het werk interessant zijn. Netwerken is hier een onderdeel van.

Contacten kan de artiest onderhouden door op geregelde tijdstippen mailings te versturen en openingsfeestjes te organiseren.

De culturele sector krijgt daarenboven relatief veel aandacht van de media. Via persberichten kan de kunstenaar de kranten op de hoogte brengen van een tentoonstelling die hij organiseert. Een tekst die in de krant is geschreven door een journalist levert veel meer op dan het zelf plaatsen van een advertentie.

5.4. Eigen initiatief

In het merendeel van de gevallen is een galerie, kunstinstelling of een museum verantwoordelijk voor het organiseren of uitvoeren van een expositie. Maar aangezien er weinig platform bestaat voor jonge kunstenaars is het aangewezen om zelf initiatief te nemen. Eigen initiatief kan zodoende ook uitgaan van de kunstenaar zelf of van een groep kunstenaars. Het is belangrijk dat kunstenaars zich niet blind staren op het officiële kunstcircuit en via andere wegen hun werk aan het publiek kenbaar maken.

Het onderstaande deel vormt een handleiding voor kunstenaars die zelf een expositie willen organiseren. De voorbereiding van een tentoonstelling, een begroting en een draaiboek voor de praktische uitvoering, en de werkzaamheden na de afloop van de tentoonstellingen komen hier aan bod. Met een goede voorbereiding kunnen heel wat organisatorische problemen uit de weg geruimd worden.

5.4.1. De voorbereiding

De eerste stap is het nadenken over het eventuele thema, de omvang en de deelnemende kunstenaars. Daarna wordt er bepaald hoe groot het budget moet zijn. Hieruit kan men besluiten of men al dan niet subsidies of sponsoring nodig zal hebben. Vervolgens wordt er naar een locatie gezocht.

Daarna volgt de praktische kant van de organisatie waarvoor een draaiboek is aan te bevelen. Een expositiedraaiboek beschrijft het te volgen scenario: de verschillende stappen, de tijdsperiode en de volgorde en het aantal mensen die nodig zijn om het praktische werk goed en op tijd uit te voeren.

De voorbereiding heeft tot doel om de inhoudelijke kant van de tentoonstelling af te stemmen op de middelen, de plek en het publiek.

Ten slotte kan aan de hand van een draaiboek worden vastgesteld wat misging en wat goed verliep.

Aandachtspunten

- eventuele thema of onderwerp bepalen;
- wat zijn de doelstellingen van de tentoonstelling;
- welk publiek wil je bereiken;
- zoek een ruimte;

- bepaal de deelnemende kunstenaars;
- ga na welke technieken en media zullen gebruikt worden;
- bepaal het aantal werken en hun volume aan de hand van de beschikbare ruimte;
- Onderzoek de mogelijkheden van de locatie.;
- Heb aandacht voor de buurtbewoners of bedrijven in de directe omgeving van de locatie.
Overweeg ook een uitnodiging voor de tentoonstelling te versturen naar de buurtbewoners .

5.4.2. Begroting

Na het vaststellen van de inhoud en de omvang van de tentoonstelling is het aangeraden om een begroting op te stellen.

Model Begroting

Uitgaven	
- Huur expositieruimte of galeriekosten	€.....
- Inrichtingskosten	€.....
- Eventuele medewerkers	€.....
- Openingskosten (drankje, hapje, etc)	€.....
- Uitnodigingen (drukwerk, vormgeving, tekst, fotografie)	€.....
- Verzendkosten (enveloppen, postzegels)	€.....
- Catalogus/Brochure (drukwerk, fotografie, tekst, vormgeving)	€.....
- Fotodocumentatie (film, mapjes, afdrukkosten of fotograaf)	€.....
- Telefoonkosten	€.....
- Reiskosten	€.....
- Transportkosten	€.....
- Verzekering	€.....
	<hr/>
Totale kosten	€.....
Opbrengsten	
- Aantal verkochte werken	€.....
- Catalogus	€.....

Totale opbrengsten	€..... <hr/>
Resultaat	€.....

5.4.3. Promotie en publiciteit

De promotie en publiciteit is belangrijk om de expositie bekend te maken. Dit kan door het verspreiden van flyers, uitnodigingen en affiches. Een up to date bestand moet er voor zorgen dat de uitnodigingen op het goede adres en bij de juiste personen aankomen.

Daarnaast kan men via een persbericht proberen de media te bereiken.

5.4.4. Het draaiboek

Te controleren punten voor de planning in tijdsvolgorde van maanden, weken, de dag zelf en de opening:

1. vaststelling van de titel, periode en het adres van de expositieruimte
 - Indien geen individuele tentoonstelling: selecteren deelnemende kunstenaars (keuze maken tussen bestaand of nieuw werk)
 - openingstijden
 - contactpersoon

2. Adressenbestand
 - Huidig adressenbestand bijwerken en nieuwe adressen selecteren
 - Selectie maken van adressen voor de uitnodigingen van deze specifieke tentoonstelling
 - Relatiebestand aanleggen: kaartsysteem met vermelding van zakelijke en persoonlijke informatie over kopers

3. Uitnodiging
 - Ontwerp voor een uitnodiging maken

- Plattegrond en parkeermogelijkheden/ openbaar vervoer
4. P.R.
- opstellen van een persbericht
 - bepalen van welke kranten, tijdschriften en vakbladen, radio, TV
 - Verzending van het persbericht
 - Folders, affiches, flyers en eventuele catalogus
 - Gerichte verspreiding van het pr materiaal
 - Vermelding bij de deur of aan de voorgevel
5. Transport en expositieverzekering
- Datum en poliswaarden
 - Waarde kunstwerken
 - Aantal werken, technieken en afmetingen bepalen
6. Inrichting
- Lijstje met benodigdheden, zoals gereedschappen
 - Aanschaf gereedschappen en/of hangmateriaal
 - Bekijk de ruimte en ga na of er werkzaamheden moeten worden verricht /uitvoer werkzaamheden
 - Plaatsen van werk, uitlichting en hulp bij de inrichting
 - Opstelling van de prijslijst (opstellen bij een verkoopstentoonstelling)
 - Aanwezigheid documentatie, visitekaartje en cv
 - Vermelding bij de deur / eventuele bewegwijzering
7. Opening
- Receptie: wat en hoeveel mag het kosten
 - Eventueel uitnodigen van spreker, zorgen voor een inleiding voor de tentoonstelling
8. Na de opening
- zorgen voor bewaking tijdens de openingsuren
 - contactpersoon aanstellen (voor pers, technische storing, ongevallen,...)

9. Afsluiting

- Opruimen, schoonmaken en afsluiten

10. Evaluatie

- Bedanken van de medewerkers
- Verwerking van de gegevens uit de gastenboek
- Welke interessante contacten zijn gelegd/ hoe kan ik die nu verder onderhouden
- Positieve opmerkingen
- Negatieve opmerkingen, verbeteringen voor de volgende keer

5.5. Besluit

Van een kunstenaar worden allerlei kwaliteiten verwacht, de kunstenaar kan het zich niet veroorloven van enkel in zijn atelier te werken. Hij moet daarnaast naar buitenkomen om zijn werk te promoten. Hij moet zelf de vraag naar zijn kunstwerken, zijn markt creëren. De kunstenaar wordt onderhevig aan de beoordeling van zijn werk door derden. De ondernemende kunstenaar zal zijn activiteiten ontplooiën met het oog op de oordeelsvorming, zodat deze positief zal beïnvloedt worden.

Hij zal naast professionaliteit, discipline en zelfvertrouwen over een aantal communicatieve vaardigheden moeten beschikken. Daarenboven zal deze ook over de nodige onderhandelingstechnieken en commerciële vaardigheden moeten beschikken. Deze vaardigheden moeten hem helpen bij het vinden van expositiemogelijkheden en distributiepunten voor zijn beeldend werk. Inzicht in bedrijfsvoering en in commerciële vaardigheden zijn van belang. Dit is een rol die voor het kunstonderwijs is weggelegd. (zie hoofdstuk 6)

Hoofdstuk 6: CONCLUSIES EN AANBEVELINGEN

Na het overlopen van het feitenmateriaal en het grondig analyseren van de probleemstelling in de vorige hoofdstukken komen we tot enkele belangrijke vaststellingen. Dit resulteert zich dan tot de volgende aanbevelingen.

6.1. Meer platform³:

Zichtbaarheid, bereikbaarheid en contacten zijn van fundamenteel belang voor jonge kunstenaars. Aan de hand van platforms kunnen dergelijke belangen vervolmaakt worden. Maar door het grote aantal jonge kunstenaars in Vlaanderen zijn de bestaande platforms ontoereikend. De bestaande platforms kunnen niet ieder jong kunstenaar onder hun vleugels nemen. Galeriers bijvoorbeeld zijn vaak niet in staat risico's te nemen, bijgevolg zullen ze weinig jonge kunstenaars een forum ter beschikking stellen. Musea echter kunnen zich meer risico's permitteren. Desalniettemin is het voor de musea geen hoofdtaak om een platform te bieden aan beginnende kunstenaars. We moeten bijgevolg andere pistes gaan opzoeken, en onszelf de vraag stellen in welke platformen we moeten investeren om de jonge artiesten een opstap te geven.

Gesubsidieerde Organisaties

Uit ons onderzoek blijkt dat de organisaties tussen musea en galerijen vaak een platform bieden aan jonge kunstenaars, onder de vorm van tentoonstellingspodia, documentatie, informatie, educatie en Enerzijds zijn er de erkende gesubsidieerde kunstcentra. Die centra zijn zowel op vlak van bemiddeling als op vlak van stimulatie van de kunstproductie en creatie actief, dit laatste kan diverse vormen aannemen. De stimulering van de kunstproductie gaat van productiebegeleiding, informatieverstrekking tot promotie en financiering. Belangrijk hierbij is de gedachte dat de centra streven naar een landelijk en een internationaal relevante profilering. De voorbije drie jaar werden er zes beeldende kunstcentra erkend en gesubsidieerd. Een ander platform wordt gecreëerd door gewone organisaties die subsidies ontvangen. We stellen vast dat er heel wat tentoonstellingen plaatsvinden, maar dat de toereikendheid

³ Met platforms bedoelen we plaatsen waar jonge kunstenaars hun werk kunnen tentoonstellen.

met betrekking tot het geven van een plaats aan jonge kunstenaars onvoldoende is. Misschien moeten bepaalde organisaties gestimuleerd worden een paar tentoonstellingen per jaar te organiseren met een aantal vers afgestudeerde kunstenaars. Dit kan men stimuleren door extra middelen te voorzien voor organisaties die platform bieden aan pas afgestudeerde.

Eigen Initiatief

Naast de bovenstaande organisaties onderscheiden we organisaties die geen subsidies ontvangen. Zo zijn er verschillende kunstenaarsinitiatieven en vormen zich her en der collectieven van kunstenaars, bij voorbeeld de groep placenta, firgo.

Alsook andere initiatieven als platforms gecreëerd door jonge kunstwetenschappers bijvoorbeeld vzw. Helix, Beeldend,... Hieruit blijkt dat jonge kunstenaars evenzeer zelf het initiatief in handen kunnen nemen. Op dergelijke manier creëren ze hun eigen platform, en kan het tekort aan platforms gecompenseerd worden. Uit onze interviews blijkt dat verschillende kunstenaars hierin slagen met weinig middelen. Ze huren of gebruiken bijvoorbeeld leegstaande panden, huizen, garageboxen en fabrieken. De communicatie kan op een relatief goedkope manier gebeuren. Digitaal kopiëren kan als alternatief gebruikt worden voor het meestal duurder drukwerk. Zelfs via mailing kan een relatief groot publiek bereikt worden. En om het geheel te financieren worden sponsors gezocht. Ondanks de bestaande mogelijkheden moeten de middelen toegankelijker worden door het stimuleren van deze initiatieven. Gemeentes en steden kunnen hiertoe bijdragen door hun gebouwen ter beschikking te stellen voor jonge hedendaagse kunst. Deze gebouwen kunnen zowel gebruikt worden voor ateliers als voor tentoonstellingsplaats.

Zelf initiatief nemen kan zo voor jonge kunstenaars een tijdelijke oplossing vormen tot wanneer ze een plaats krijgen in musea, galerijen en kunstorganisaties. (zie 5.4. handleiding voor kunstenaars die zelf een expositie wensen te organiseren)

Culturele Centra

Ook de beschikbare cultuurcentra zouden als platform gebruikt kunnen worden. Het valt ons op dat binnen de verschillende centra nog te weinig aandacht wordt besteed aan de beeldende kunst. Toch zijn er voorbeelden te vinden waar men het tegendeel bewijst. Zo worden in het cultuurcentrum van

Strombeek een zestal tentoonstellingen per jaar georganiseerd waar telkenmale de aandacht uitgaat naar jonge kunstenaars (2-tal per expo). De kunstenaars krijgen steeds de kans totaal nieuw werk te creëren en presenteren. Daarbij wordt technische bijstand verleend door het personeel van het cultuurcentrum. De volledige kosten worden door het cc op zich genomen, en bovendien kan de kunstenaar naderhand zijn werk terugkrijgen. (gesprek Luk Lambrecht, zie bijlage 1).

We wijzen erop dat dergelijk initiatief veeleer uitzondering dan regel is. En misschien moeten steden en gemeenten daarom van hogerhand gestimuleerd worden om op zijn minst één jong kunstenaar per jaar een platform te bieden. Cultuur lokaal en het steunpunt voor beeldende kunsten kunnen hier een belangrijke rol inspelen.

6.2. Meer informatie

6.2.1. Kunstscholen

Meer info

Uit interviews blijkt dat pas afgestudeerden te weinig op de hoogte zijn gebracht van de mogelijkheden binnen het veld. Het is belangrijk dat binnen de kunstscholen voldoende aandacht gaat naar informatieverstrekking betreffende de kunstenaarsloopbaan. Hierbij moet zowel het functioneren van de kunstwereld aan de orde gesteld worden, als de link gelegd worden naar de beroepsoriëntatie. Waar kan ik als kunstenaar met vragen en problemen terecht? Waar kan ik subsidies aanvragen? Wat zijn de platforms en organisaties waar ik terecht kan? Studenten op de hoogte brengen van de *nieuwsbrief voor beeldende kunsten* (driemaandelijks tijdschrift, ministerie van de Vlaamse Gemeenschap).

Dit zijn allerhande thema's die men zeker moet aansnijden in de laatste jaren van de opleiding. Het op de hoogte brengen van wat de mogelijkheden zijn is voldoende, geïnteresseerden kunnen zich hier dan verder in verdiepen.

Praktijkgerichtheid

Daarenboven moet er binnen de opleiding veel meer aandacht geschonken worden aan ondernemingsvaardigheden. Er moet gewerkt worden aan de praktijkgerichtheid van het hoger kunstonderwijs. Inzicht in bedrijfsvoering, commerciële vaardigheden en communicatieve vaardigheden zijn van belang. De manier waarop je jezelf als kunstenaar presenteert is belangrijk. Voor sommigen is het leggen van contacten en het creëren van een netwerk een heel natuurlijk gegeven terwijl dit voor anderen een drempel vormt. Dit hangt veelal samen met de mogelijkheden en de beperkingen van het individu. Door dit binnen de opleiding te stimuleren en in de mate van het mogelijke aan te leren, kan het kunstonderwijs hier een rol spelen.

In de opleiding zou men derhalve meer aandacht moeten besteden aan het ontwikkelen van communicatieve vaardigheden, coördineren en organiseren van activiteiten tot en met het aanleren van zakelijke bedrijfsvoering. Bij de theoretische vorming moet men zodoende ook aandacht hebben voor het verkrijgen van mondelinge en schriftelijke uitdrukkingsvaardigheid. De mondelinge uitdrukkingsvaardigheid kan ontwikkeld worden tijdens spreekbeurten en werkbesprekingen, en waar

mogelijk bij de collectieve beoordelingen. De schriftelijke uitdrukkingsvaardigheid wordt ontwikkeld door bijvoorbeeld het schrijven van scripties.

Een afgestudeerde moet ook kennis van en inzicht in zijn werkveld, vakgebied en beroepspraktijk hebben. Dit houdt in dat hij inzicht heeft in het functioneren van de kunstwereld, daarin een standpunt heeft ingenomen, weet hoe hij daar mee om moet gaan en op de hoogte is van ontwikkelingen binnen zijn discipline. Daarnaast is hij in staat in organisatorische, praktische en zakelijke zin een beroepspraktijk uit te oefenen.

Het kennis nemen van het functioneren van de kunstwereld zou een belangrijk onderdeel moeten worden binnen de opleiding. Deze kennisname moet zowel theoretisch als praktisch aangeleerd worden. Praktisch in de zin van het deelnemen aan projecten die tot stand komen in relatie met externe opdrachtverstrekkers met verschillende soorten opdrachten, het deelnemen aan presentaties buiten de gebouwen van de academie, het al dan niet in groepsverband exposeren buiten de academie.

Andere Alternatieven

Rekening houdend met de cijfers van de afgestudeerden die nog als kunstenaar actief zijn moeten er een aantal dingen voorzien zijn binnen de opleiding voor diegene die geen kunstenaar worden. Het hoger kunstonderwijs kan niet blijven een zo omvangrijke hoeveelheid afgestudeerden afleveren die als kunstenaar opgeleid zijn, waarvan nog minder dan 10% als kunstenaar aan de slag kan. (zie hoofdstuk 2)

Studenten worden in kunstscholen vaak opgeleid tot kunstenaars. Kunstscholen wijzen daarbij niet op het feit dat er slechts een klein aantal studenten de kans krijgt om een kunstenaarsloopbaan uit te bouwen.

Bijna iedere student streeft naar een carrière als kunstenaar, maar de werkelijkheid is anders. Pas afgestudeerden komen vaak terecht in een werkloosheidsstatuut, anderen zullen, om toch nog een zeker inkomen te hebben, vaak gaan werken in totaal andere jobs en nog anderen zullen aan het werk kunnen in creatieve jobs, bijvoorbeeld in grafische bedrijven. Slechts weinigen blijven actief als kunstenaar, laat staan dat ze er kunnen van leven. Het kunstonderwijs moet aan zijn studenten meer feedback geven diegene die minder talent hebben moeten hier ook binnen de opleiding op gewezen worden. Een kunstenaar is niet alleen een kwestie van creativiteit en artistieke visie maar een kunstenaar moet ook in staat zijn zelfstandig te zijn en talent hebben voor pr.

“Er moet iets voorzien worden voor afgestudeerden die geen kunstenaar worden. Er wordt een fundamentele fout gemaakt dat het hoger kunstonderwijs studenten gaat opleiden tot kunstenaar. Diegene die niet in deze verwachtingen slagen worden teleurgesteld”. (interview Chantal De Smet, zie bijlage 1)

Hier kunnen oplossingen voor gevonden worden. Selecties of ruimer vakkenaanbod?

Wanneer studenten geselecteerd worden voor hun kunstopleiding, moet men er rekening mee houden dat het referentiekader voortdurend verandert en dus ook al volledig kan veranderd zijn wanneer deze afstuderen. Welk criteria moet men hiervoor gebruiken? Wanneer de toelating op basis van het dynamische van actuele kunst gebeurt, loop men het risico dat deze beoordelingswijze na een korte tijd al zijn geldigheid kan verliest. Of moet het juist op basis van criteria die diep verankerd zijn?

Anderzijds kan men een aantal vakken gaan onderwijzen waar meer aandacht uitgaat naar het gehele kunstenveld. Daarbij moet zowel aandacht bestaan voor het beleid, als voor het juridische aspect van de kunstsector en management. Afgestudeerde kunstenaars kunnen ook werkzaamheden ontwikkelen vanuit hun kunstenaarschap. Zij kunnen gaan doceren aan een academie, beleidsmedewerker of adviseur van subsidieverlenende instanties worden, ze kunnen tentoonstellingen en manifestaties initiëren en organiseren. Het is belangrijk dat vanuit de academie hierop gewezen wordt en er ook vakken binnen de opleiding voor voorzien worden.

6.2.2. Rol van Intermediair

Evenzeer moeten de afgestudeerden na hun opleiding een plaats ter beschikking hebben waar ze met hun vragen en problemen terecht kunnen. Het steunpunt voor beeldende kunst en het NICC kunnen deze taak op zich nemen en kunnen informatie uitwisseling optimaliseren.

Studenten zouden van het bestaan op de hoogte moeten gebracht worden tijdens het laatste jaar van hun opleiding. Zowel aan de hand van informatiebrochures als door een lesvoorstelling kan men de studenten vertrouwd maken met het bestaan van het IBK en NICC.

Het IBK en NICC vormen als intermediair de brug tussen de kunstpraktijk en het kunstbeleid. Ze brengen bijgevolg de mensen die kunst maken op de hoogte van het beleid.

Ze kunnen daarenboven instaan voor het verbeteren van het beroepsklimaat voor beeldende kunstenaars en organisaties. Dit door bij te dragen aan de ontwikkeling en uitvoering van het kunstenaarsbeleid.

Het steunpunt kan nog meer bijeenkomsten organiseren waar beeldende kunstenaars en andere belanghebbenden aan deel nemen. Hierin komen actuele thema's aan de orde, zoals het sociaal statuut, het kunstendecreet,...

Ze kunnen ook advies geven aan het kunstonderwijs met betrekking tot de uitbreiding van het aantal vakken, waarbij de aandacht uitgaat naar het gehele kunstenveld.

Daarenboven kunnen ze eigen initiatief stimuleren door hierover infosessies te geven. Tijdens deze sessies kunnen ze de handleiding uit hoofdstuk 6 toelichten, en kunstenaars die hier ervaring mee hebben aan het woord laten.

Ze kunnen instaan voor de professionalisering van de beroepspraktijk door zakelijke informatie toegankelijk te maken door middel van infosessies en een lessenreeks. Ze kunnen ook openbare debatten organiseren rond actuele thema's als het kunstendecreet en het sociaal statuut. Langs deze weg zouden kunstenaars invloed kunnen hebben op het beleid. De website kan ook als forum dienen voor een debat over deze actuele thema's.

6.3. SWOT- analyse

Sterktes <ul style="list-style-type: none">- Eigen initiatief- Platform voor jonge kunstenaars	Zwaktes <ul style="list-style-type: none">- nog te weinig platform- weinig informatie in kunstscholen- weinig praktijkgerichte opleidingen- teveel studenten in het kunstonderwijs- te eng vakkenaanbod
Kansen <ul style="list-style-type: none">- Eigen initiatief- Steden en gemeenten platform bieden- Culturele centra- Ruimer vakkenaanbod op kunstscholen- Verplichten vanuit het beleid aan organisaties samen te werken met jonge pas afgestudeerde kunstenaars- Afgestudeerden kunnen ook werkzaamheden ontwikkelen vanuit hun kunstenaarschap zoals doceren aan academies, tentoonstellingen organiseren, werken in grafische bedrijven, beleidsmedewerker,....- Toenemende kansen op herscholing en bijscholing- internationalisering	Bedreigingen <ul style="list-style-type: none">- stijging aantal studenten en afgestudeerden- te weinig koopkracht- te geringe kwaliteit- structureel en permanent overaanbod- internationalisering

Bibliografie

Abbing, H. (2002), *Why are Artists Poor, The Exceptional Economy of the Arts*, University Press, Amsterdam, 367 blz.

Brouwer, N., Zijderveld, C. (2003), *De markt voor beeldende kunst en de financiële positie van beeldend kunstenaars 2001*, Onderzoek in opdracht van OCM, Directie Kunsten, Amsterdam, 77 blz.

Equal-Projects "Artworks" (2003), *Gründungsleitfaden für Künstlerinnen*, Wenen, 99 blz.

Gielen, P. (2001) ,*Kunst Beslissen, De werking van de Commissie en de Beoordelingscommissie Beeldende kunst in 2000: een jaarverslag*, 68 blz.

Gielen, P. (2003), *Kunst in Netwerken, artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*, Lannoo, Leuven, 262 blz.

Kooij, B. (1999), *Beeldend kunstenaarschap een onderneming? Een literatuurstudie en indicatief empirisch onderzoek naar het zelfstandig ondernemerschap van beeldend kunstenaars in de jaren negentig*, Doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis, Universiteit Utrecht, 82 blz.

Lannoye, R. (2000), *Attitude, De invloeden van het primair en secundair socialisatieproces op de houding van jonge kunstenaars*, Doctoraalscriptie, Faculteit de Historische en Kunstwetenschappen, Erasmus Universiteit Rotterdam.

Meulenbeek, H., Hop, J.p., Webbink D. (1997), *De financiële positie van beeldend kunstenaars 1993-1995, SEO, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Amsterdam..*

Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid (2002), *De evaluatie van de Wet Inkomensvoorziening kunstenaars (WIK)*, Verslag van Onderzoek uitgevoerd door Research voor Beleid en het Erasmus centrum voor Kunst en Cultuurwetenschappen, Rotterdam, 206 blz.

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap(1997), *Jaarverslag Beeldende kunst en musea 1997*, afdeling Beeldende Kunst en musea, Brussel.

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap(1998), *Jaarverslag Beeldende kunst en musea 1998*, afdeling Beeldende Kunst en musea, Brussel.

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap(1999), *Jaarverslag Beeldende kunst en musea 1999*, afdeling Beeldende Kunst en musea, Brussel.

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap(2000), *Jaarverslag Beeldende kunst en musea,2000*, afdeling Beeldende Kunst en musea, Brussel.

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap(2001), *Jaarverslag Beeldende kunst en musea 2001*, afdeling Beeldende Kunst en musea, Brussel.

-Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap(2002), *Jaarverslag Beeldende kunst en musea 2002*, afdeling Beeldende Kunst en musea, Brussel.

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap(2003), *Jaarverslag Beeldende kunst en musea, 2003*, afdeling Beeldende Kunst en musea, Brussel.

OCenW (1999)*Talent en andere zaken: een onderzoek naar de loopbanen van de getalenteerde beeldend kunstenaars*, publicatie van het Ministerie van onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Den Haag, 1999, 77 blz.

Rengers, M. (2002), *Economic Lives of Artists, Studies into Careers and the Labour Market in the Cultural Sector*, Proefschrift Universiteit Utrecht. 163 blz.

Vink, R., De Wolf, A., Van Wolput, B. (2001), *Beeldende kunstbeleid OCenW, Subsidies en aankopen, 1990-1999*, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Tilburg, 43 blz.

Artikels

Abbing A., (2003), *Grote offers, vele slachtoffers. Waarom subsidies kunstenaars arm houden*, De Witte Raaf, 18 de jg, nr. 106, blz. 15-17.

Cleef, A. (1993) *'te trots om te leuren' kunstenaars zeven jaar na de academie'*, Handelsblad NRC, 30-04-93

Een gesprek over subsidies, De Witte Raaf. 18 de jg, nr. 106, blz. 18-19.

Genevace, F., (1995), *Is er toekomst voor jonge kunstenaars?*, Uitleg 24/05/1995, blz 28-29.

Van Den Broeck, K.(2000), *Kunstbeleid, geen kunstenaars- of instellingenbeleid*, De Morgen , 17/11/00

Walsum, S. (1998), *En nu even niet*, Volkskrant, 25/05/98.

Elektronische bronnen (2004)

-Sociaal kunstenaarsstatuut online beschikbaar op:

http://www.rsvz.be/nl/selfemployed/artist_who.htm

-Fonds voor beeldende kunsten in Nederland online beschikbaar op:

<http://www.fondsbkvb.nl>

-Ondernemingsplan online beschikbaar op:

KMO <http://www.kmonet.be/>, van de Vlaamse Overheid (<http://www.ondernemen.vlaanderen.be>), ...

- Ministerie van sociale Zaken en Werkgelegenheid online beschikbaar op:

[http://home.szw.nl/navigatie/rubriek/dsp_rubriek.cfm?rubriek_id=4&subrubriek_id=408\)](http://home.szw.nl/navigatie/rubriek/dsp_rubriek.cfm?rubriek_id=4&subrubriek_id=408)

Andere interessante websites:

<http://www.beroepkunstenaar.nl>

<http://www.helpdeskkunsten.be>

<http://www.ibknet.be>

Bijlage 1: Overzicht diepte-interviews en telefonische contacten

- 24/02/04 Michael Filez – jonge kunstenaar en lesgever
- 17/03/04 Steve Schepens – jonge kunstenaar
- 19/03/04 Annie Gentils- galeriste
- 19/03/04 Guillaume Bijl -kunstenaar
- 24/03/04 Stijn Cole- jonge kunstenaar
- 9/04/04 Hans Feys –Administratie beeldende kunst en musea
- 15/04/04 Frank De Maegd – galerist Zeno X
- 15/04/04 Hilde Fauconnier- jonge kunstenaars
- 16/04/04 Lieve Foncke- verantwoordelijke vzw On Line
- 21/04/04 Johan Pas – curator, docent Academie Antwerpen, Criticus, lid beoordelingscommissie
- 23/04/04 Edith Dhoove – curator/conservator Museum Dhondt-Dhaenens
- 27/04/04 Luk Lambrecht –curator, Criticus, cultuurjournalist voor de Morgen
- 28/04/04 Stella Lohaus- galeriste
- 29/04/04 Chantal De Smet –voorzitster van de beoordelingscommissie Beeldende Kunst-
Diensthooft cultuur Hogeschool Gent (Academie)
- 12/05/04 Danny De Vos –voorzitter NICC, kunstenaar

Telefonische contacten

- Isabel Devriendt – administratie Hisk
- Robert MICHEL – Administratie Beeldende Kunst & Musea

kunstenaars

- Louis De Cordier (autodidact)
- Tim Volckaert (afgestudeerd aan academie Gent)
- Kris Vleeschouwer (afgestudeerd aan het HiSK)
- Stefaan Dheedene (afgestudeerd aan het HiSK)

Sociale bureaus voor kunstenaars

- Randstad Belgium NV, contactpersoon: Darie Van Keer
- Adecco Personnel Services, Dilbeek: Contactpersoon: Eva Platevoet
- Vedior interim, Anderlecht: Contactpersoon Melis