



N

Bulletin *Kunsthistorici*

Bied een reëel perspectief
aan jonge kunsthistorici!

P. 2

Totaalpakket aan kunst
*Interview met
Stefanie Horneman-Ottens*

P. 4

'De banen liggen niet voor
het opscheppen'
*door Annemieke Hoogenboom
met illustratie Lobke van Aar*

P. 11

Kunstgeschiedenis in de
uitverkoop

P. 28

en meer...

K





Annette de Vries

Bied een reëel perspectief aan jonge kunsthistorici!

Door Annette de Vries, voorzitter VNK

Kunsthistorici hebben grote passie voor hun vak. Van passie alleen kun je echter niet leven. Om die reden is de discussie over de aansluiting tussen de universitaire opleiding Kunstgeschiedenis en de arbeidsmarkt altijd een belangrijke constante binnen het kunsthistorische werkveld. Al in 1968 bogen vertegenwoordigers van universiteiten, musea en beroepsonderwijs zich op het congres 'De kunsthistoricus en zijn brood' over de vraag of er voor de groeiende groep kunsthistorici wel kans was op een baan. Het leek de studenten in die tijd allemaal niet zo erg te interesseren. Dat is tegenwoordig gelukkig anders. Eind 2014 deed een groep masterstudenten Kunstgeschiedenis van de Universiteit Utrecht onder leiding van Annemieke Hoogenboom opnieuw onderzoek naar de arbeidsmarktperspectieven voor hun generatie. Zij gebruikten hiervoor de eerdere rapporten als referentiemateriaal en interviewden twintig kunsthistorici die in verschillende sectoren werkzaam zijn. Dit nummer van *Kunsthistorici* is geheel gewijd aan de bevindingen van hun onderzoek. Dat studenten Kunstgeschiedenis en net afgestudeerde kunsthistorici zich bezighouden met de barre realiteit van de arbeidsmarkt is logisch, want de ontwikkelingen zijn zorgelijk. Een opleiding Kunstgeschiedenis leidt steeds minder op voor een baan bij een museum, universiteit of andere culturele instelling, maar steeds meer voor een flexibele en daarmee onzekere freelancebaan rond deze instellingen. Het is een teken van deze tijd, maar noopt wel tot alertheid en creativiteit.

Het bestuur van de VNK maakt zich al lange tijd zorgen over de verslechterende arbeidsmarkt voor net afgestudeerde kunsthistorici. Naast het verdwijnen van werkgelegenheid in de culturele sector door bezuinigingen en de groei van het aantal freelancers, is een stijgende

tendens waarneembaar dat werk onder de noemer van werkervaringsplaats geleidelijk transformeert tot onbetaald werk. Zo gaf de recente vacature van het Gemeentemuseum Den Haag voor een ‘ambitieuw’ kunsthistoricus met een meer dan gemiddelde expertise en inzet, maar betaald volgens de startersbeursregeling, veel stof tot discussie onder jonge kunsthistorici binnen en buiten de VNK. Zou dit geen betaalde baan moeten zijn? In 2014 zijn kamervragen gesteld over werkervaringsplaatsen en bij de beantwoording daarvan is aangegeven, dat het onderscheid tussen een stage, werkervaringsplek of werk wordt bepaald door het leeraspect. Als het gaat om werk of werkervaring, zonder dat het leeraspect centraal staat, is juridisch gezien sprake van een arbeidsovereenkomst en heeft betrokkene recht op het wettelijk minimumloon. Er zijn in de culturele sector ook talrijke voorbeelden van beginnersfuncties die naar rato worden betaald, zoals de functie van junior-conservator bij enkele grote Nederlandse musea.

—
*Het is belangrijk dat culturele instellingen
 investeren in hun werknemers van de toekomst.*
 —

Voor jonge kunsthistorici is het van essentieel belang dat zij de gelegenheid krijgen om bij culturele instellingen via stages, werkervaringsplaatsen en assistentfuncties ervaring en deskundigheid op te doen. De waarde hiervan blijkt ook uit de loopbanen van de geïnterviewden in het onderzoek van de masterstudenten van Annemieke Hoogenboom. Tegelijkertijd is het voor culturele instellingen van belang om te investeren in hun werknemers van de toekomst; juist in deze tijd van geringe mobiliteit en vergrijzing van het zittende werknemersbestand. Het ontstaan van een kennisgat tussen culturele instellingen en universiteiten is niet denkbeeldig als te lang nieuwe generaties getalenteerde kunsthistorici niet doorstromen

naar en binnen culturele instellingen.

De VNK wil samen met anderen en vanuit de gedeelde belangen van culturele instellingen en opleidingsinstellingen zoeken naar verbetering van de arbeidsmarktperspectieven voor jonge kunsthistorici. In de geest van de 21ste eeuw, maar gericht op een ruimere en redelijk betaalde inzet van net afgestudeerde kunsthistorici en zelfstandige kunsthistorici binnen onze culturele instellingen. Een eerste initiatief is een *round table* gesprek hierover met enkele directeuren van culturele instellingen. Maar er zijn meer initiatieven. Op 24 april a.s. vindt in het Gronings Museum een bijeenkomst plaats over de vraag hoe de musea en de universitaire opleidingen Kunstgeschiedenis die een speciaal masterprogramma conservator hebben, meer kunnen samenwerken in de begeleiding van masterstudenten en pas afgestudeerden; tevens over de vraag hoe musea van een dergelijke samenwerking kunnen profiteren ten behoeve van hun eigen onderzoeksprojecten. De aanbeveling uit het recente rapport *Cultuur herwaarderen* van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid voor een herwaardering van het ‘culturele’ binnen het cultuurbeleid mogen we bij al deze initiatieven als een steun in de rug beschouwen. ‘Een sterke culturele sector is blijvend van waarde voor de Nederlandse samenleving’ en daarom zijn alle belanghebbenden binnen de culturele sector samen aan zet om daaraan te blijven bouwen. •

Annette de Vries is directeur van Kasteel Duivenvoorde en voorzitter van de VNK.



Stefanie Horneman-Ottens

Totaalpakket aan kunst

Interview met Stefanie Horneman-Ottens

Door Annemiek Rens

Stefanie Horneman-Ottens (1987) is geboren in Groningen en opgegroeid in Harkstede. Na haar opleiding tot auto-noom beeldend kunstenaar aan Kunstacademie Minerva volgde zij een verkort schakelprogramma Kunstgeschiedenis en studeerde af in Moderne en Hedendaagse kunst aan de Universiteit Groningen. Van 2011 tot en met 2014 werkte ze bij Het Nederlands Stripmuseum in Groningen. Samen met haar man Martin Horneman runt ze momenteel de galerie en lijstenmakerij Atelier Horneman in Groningen. Daarnaast geeft ze lezingen over de geschiedenis en de verschillende functies van de lijst.

Je bent kunstenaar, kunsthistoricus, galeriehouder én lijstenmaker tegelijk. Hoe is deze bijzondere combinatie van ambachten tot stand gekomen?

Mijn man en ik kregen vier jaar geleden een oud bankgebouw als anti-kraakpand aangeboden in Ten Boer. Men zocht een kunstenaar die het pand als atelier wilde gebruiken en die daarnaast de conditie van het pand in de gaten kon houden. Mijn man is opgegroeid in dit dorp dat dicht bij de stad Groningen ligt. Door zijn connectie met deze plaats en vanwege de omvang van het pand, besloten we om naar Ten Boer te verhuizen.

Het gebouw, meer dan 500m² groot, was eigenlijk veel te groot voor alleen een atelier. Door de chique uitstraling van het pand en doordat er niets met de resterende ruimtes gebeurde, besloten we er solo- en groepstentoonstellingen te houden. We begonnen met ons eigen werk. Langzamerhand bedachten we steeds meer thematentoonstellingen en nodigden we andere kunstenaars uit.

Tegelijkertijd was mijn man voor zichzelf begonnen als lijstenmaker. Hij had daarvoor 3 jaar gewerkt bij een andere lijstenmaker en zodoende het vak geleerd. Dat het pand op ons pad kwam was een gelukkig toeval, want daarvoor konden we onze eigen kunst combineren met tentoonstellingen en de lijstenmakerij. Na ruim 3 jaar in het pand gezeten te hebben, waren we toe aan een serieuze stap en een vastere locatie. Het betrekken van een anti-kraakpand is een mooie manier om je bedrijf op te bouwen, maar je blijft wel beperkt in je mogelijkheden. Je mag bijvoorbeeld niet alle dagen open zijn en niets aan het pand veranderen. Daarnaast speelde de onzekerheid een belangrijke rol. Je kon elk moment worden verzocht het pand te verlaten. Daarom besloten we om een winkelpand in de stad Groningen te gaan huren, in de wijk Lewenborg. Dit bleek een goede beslissing, want nog geen twee weken nadat we het winkelpand in de stad betrokken hadden, hoorden we dat het bankgebouw in Ten Boer was verkocht.

Jouw achtergrond is deels prak-

tisch en beeldend als kunstenaar en deels theoretisch, als kunsthistoricus. Welke meerwaarde heeft deze combinatie ten opzichte van vakgenoten die slechts een van deze studies hebben gevolgd? Ik merk dat ik zelfverzekerd met kunst op meerdere gebieden om kan gaan. Tijdens mijn studie Kunstgeschiedenis kregen we bijvoorbeeld een rondleiding in het depot van het Groninger Museum. Daarbij mochten we ook proberen om meerdere objecten



uit te pakken en dus letterlijk de kunstwerken in handen te nemen. Ikzelf schroomde niet, omdat ik het gewend ben vanuit mijn kunstenaarsopleiding met verschillende technieken, materialen en objecten om te gaan. Ik merkte dat een aantal medestudenten hierin afwachtend en onzeker was. Ik vermoed zelf dat dit komt doordat Kunstgeschiedenis toch vooral een theoretische studie is en je weinig direct met de praktische zaken rondom

kunst te maken hebt. Daarnaast ben ik gewend om enerzijds vanuit het individu, als zijnde kunstenaar, te redeneren wanneer ik naar een kunstwerk kijk. Anderzijds kan ik het werk als kunsthistoricus in een historische context plaatsen. Als kunstenaar kijk ik naar het werk van mijn collega's met de vragen: 'Wat zijn de motivaties geweest van de kunstenaar?', 'Wat is de relatie met mijn eigen werk?', 'Wat kan ik van zijn werk leren

en hoe is zijn werk eigenlijk gemaakt?' Ik heb wel eens iemand horen zeggen dat je een kunstenaar in een museum kan onderscheiden van de rest van het publiek, doordat deze met zijn neus bovenop het werk staat om te kunnen zien hoe het werk gemaakt is. Vanuit kunsthistorisch perspectief beredeneer ik in grotere lijnen: 'Kan ik een kunstwerk of kunstenaar in een bepaalde context van een stroming plaatsen en op welke wijze verhoudt hij zich tot andere kunstenaars in zijn tijd?' Ik beweeg mij dus zowel als deelnemer als kunstenaar in het huidige kunstveld van kunstenaars, galeriehouders en verzamelaars, maar heb ook geleerd om afstand te kunnen nemen en het geheel te overzien.

Wat bracht jou en je partner ertoe een eigen bedrijf op te richten?

Als pas afgestudeerde val je in een soort zwart gat. De beschermende omgeving van de academie is er niet meer en je oud-klasgenoten gaan elk hun eigen weg. Martin en ik waren samen en motiveerden elkaar. Toch merk je dat je snel geneigd

bent om in je atelier te gaan zitten schilderen en weinig actie onderneemt op het gebied van promotie en netwerken. Door het hebben van een eigen galerie en lijstenmakerij leer je noodgedwongen hoe je op een juiste manier op mensen afstapt, via allerlei kanalen reclame maakt voor je bedrijf en hoe je langzaam maar zeker een klantenkring opbouwt.

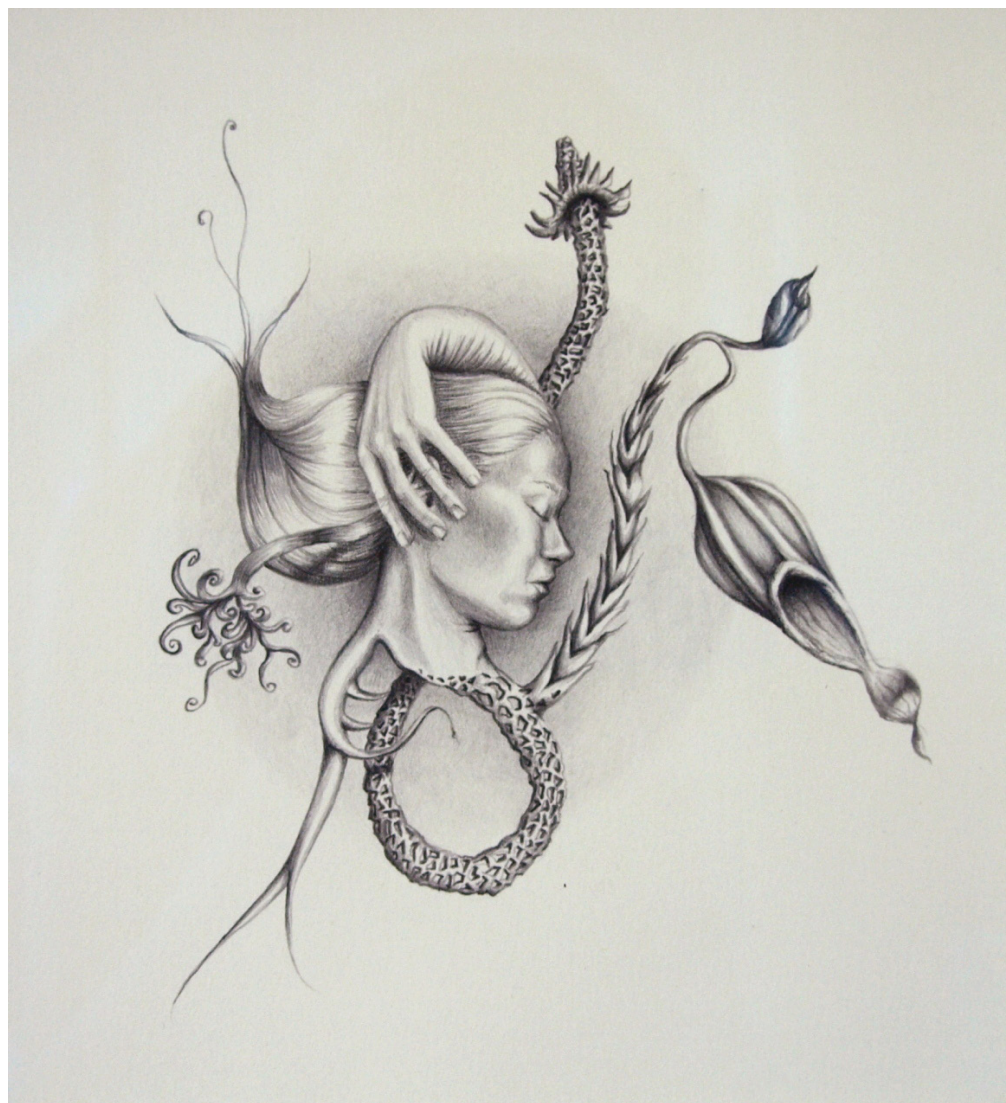
Het is erg leuk en spannend als je ineens een Karel Appel in handen krijgt om in te lijsten.

Hoe verdelen jullie de werkzaamheden onderling?

Martin is echt de lijstenmaker, alhoewel ik het laatste jaar ook in dit vak flink wat heb bijgeleerd. Het conserverende gedeelte vinden we belangrijk, net als correcte adviezen aan de klant. Natuurlijk is het daarnaast ook erg leuk en spannend als je ineens een Karel Appel of een originele Escher in je handen krijgt om in te



Martin en Stefanie samen, fotograaf Jos Schuurman



Eigen werk van Stefanie Horneman-Ottens
 Links: *At ease*, 2014, potlood op papier
 Rechts: *Zonder titel*, 2008, potlood op papier

lijsten. Naast lijsten concentreer ik mij op het bedenken en organiseren van de tentoonstellingen en de promotie van ons bedrijf. Momenteel wisselen mijn man en ik elkaar af in de winkel, zodat we ook bezig kunnen zijn met het maken van onze eigen kunst.

Heb je naast Atelier Horneman ook nog andere werkzaamheden?

Tijdens mijn studie Kunstgeschiedenis ben ik werkzaam geweest als medewerker tentoonstellingen voor Het Nederlands Stripmuseum. Uiteindelijk heb ik ook de vestigingsmanager van het museum tijdelijk mogen vervangen. Een jaar geleden stopte de toenmalige exploitant en ging de stichting van het museum zelfstandig verder. Dit had als gevolg dat alle vaste medewerkers werden ontslagen. Toevalig heeft de vroegere exploitant van het museum mij onlangs benaderd of ik tijdelijk de functie van operationeel manager wil vervullen voor een dierentuin die zij hebben overgenomen. Dit is natuurlijk een totaal andere richting, maar ze zochten iemand in het noorden die al bekend was

met hun bedrijf. Omdat ik het erg leuk vind om nieuwe dingen te ondernemen en daarnaast dol ben op dieren, wilde ik deze kans niet aan mij voorbij laten gaan. Ik blijf betrokken bij Atelier Horneman, al zal dit voorlopig in mindere mate zijn. Daarnaast neem ik als vrijwilliger sinds kort zitting in de tentoonstellingscommissie van Kunstlievend Genootschap Pictura in Groningen, een galerie die al sinds 1832 actief is op cultureel gebied in de stad Groningen.

In het noorden van het land zijn weinig tot geen banen te krijgen.

Is het moeilijker om in het noorden van het land aan werk te komen als kunsthistoricus?

In het noorden van het land zijn weinig tot geen banen te krijgen als kunsthistoricus. Als er al een vacature vrij komt als conservator of tentoonstellingsmedewerker, ben je meestal één van de vele honderden die er op reageert. Groningen zit natuur-

lijk vol met pas afgestudeerde kunsthistorici, kunstdocenten, kunstenaars en vormgevers door de opleidingen die er zijn gevestigd. Veel studenten blijven er wonen, maar jongeren vertrekken ook noodgedwongen naar de Randstad vanwege betere carrièrekansen. Er zijn in tegenstelling tot de Randstad maar een handjevol instellingen in Groningen die betaald personeel in dienst hebben. Veel is vrijwilligerswerk, ook werkzaamheden die normaliter door iemand van universitair of hbo niveau worden vervuld. Daarentegen is Groningen wel een cultuurgerichte stad. Wij hebben hierop ingespeeld en ons eigen werk gecreëerd. We zijn er dan ook erg trots op dat dit is gelukt en dat we van ons bedrijf kunnen leven.

Wat is het leukste project waar je de afgelopen jaren aan gewerkt hebt?

Ten eerste natuurlijk alles wat met ons eigen bedrijf te maken heeft. Het blijft altijd spannend of iets wat je bedacht hebt, een tentoonstelling of een andere activiteit, aanslaat. Daarnaast vind ik het fascinerend hoeveel er

komt kijken bij inlijstwerkzaamheden en dat de schilderijlijst in de kunstgeschiedenis een opmerkelijke rol heeft gespeeld. De lijst is eigenlijk altijd een ondergeschoven kindje geweest in de kunst, maar wanneer je de lijst in al zijn verschijningsvormen onderzoekt kun je veel vertellen over de omstandigheden van de desbetreffende tijd. Daarnaast is de lijst sinds het einde van de negentiende eeuw opvallend vaak ingezet als inhoudelijk middel of als kunstwerk *an sich*. Of het nu de definiërende mensvormen zijn in het kunstwerk *Een paar met het hoofd vol wolken* uit 1936 van Salvador Dali of het Dadaïstisch werk *Saint Vitus' Dance* van Francis Picabia uit 1920.

Waar heb je het meeste van geleerd?

Door mijn tijd bij Het Nederlands Stripmuseum heb ik veel ervaring opgedaan met de vormgeving van tentoonstellingen en hoe je het publiek bij tentoonstellingen kunt betrekken. Daarnaast heb ik veel van Martin geleerd op het gebied van lijsten en conservering. Wat betreft ons bedrijf was het vooral dingen uitproberen.

Soms gaat dat met vallen en opstaan, maar soms lukken dingen ook in één keer. Jezelf herpakken na een tegenvaller is denk ik even belangrijk als het moment waarop je wel een meevaller hebt. Verder heb ik vooral geleerd dat je zelf iets van je leven moet maken, ook wanneer het je carrière betreft. Je moet het zelf doen, een ander doet het niet voor je. Als je geen werk kan krijgen, zorg dan dat je zelf op de een of andere manier werk kan creëren.

Hoe ziet jouw dag er doorgaans uit?

Dat varieert. Als ik thuis ben, ga ik aan de slag in mijn atelier. Vaak bezoek ik openingen in het weekend. Wanneer ik in de winkel sta, begin ik met het opstarten van de winkel, kijk ik welke opdrachten er zijn en begin ik met het maken van de lijsten. Tussendoor zijn er vaak kijkers voor de tentoonstelling of klanten die iets in willen laten lijsten. Deze afwisseling tussen zelfstandig werken en het contact met de klant vind ik erg leuk. Eigenlijk zijn we elk moment van de dag wel in enige vorm bezig met ons bedrijf. Je krijgt ineens ideeën

voor een nieuw project of je moet 's avonds de nieuwsbrief versturen.

Tot slot, wat zijn je plannen voor de toekomst?

Het verder uitbouwen van ons bedrijf. We hebben nu een tweejarig starterscontract voor het winkelpand. Over een jaar moeten we opnieuw onderhandelen met de verhuurder en hopen we te kunnen tekenen voor 5 jaar, zodat we wat verder vooruit

kunnen kijken. Het mooiste zou zijn als we met zo min mogelijk onzekerheid ons bedrijf kunnen voortzetten. Daarnaast wil ik graag mijn eigen kunst op andere plekken exposeren, zowel in Nederland als daarbuiten. •

Annemiek Rens MA is conservator bij het Drents Museum en (web)redacteur voor de VNK.

<http://atelier-horneman.nl/>



Stefanie in de winkel



Word nu lid van de VNK en krijg een speciale VIP-tour!

Meld je aan **vóór 1 juli 2015** en wij nemen je mee op een unieke kunsthistorische ontdekkingstocht door het prachtige Kasteel Duivenvoorde. De rondleidingen zijn exclusief voor een kleine groep, wees er dus snel bij!

Je krijgt als nieuw lid tijdelijk ook de lustrumpublicatie *Onder Kunsthistorici* cadeau (tot max. 25 exemplaren).

Lidmaatschap: € 30,- of €23,- per jaar (gepensioneerden en studenten)

Aanmelden: Stuur een email naar de ledenadministratie: secretariaat@kunsthistorici.nl onder vermelding van achternaam, voorletters en titel, privé adres, postcode + woonplaats, geslacht, afstudering en email-adres.

Andere mogelijkheden om de VNK te steunen:

Lidmaatschap voor het leven: € 1.000 (u ontvangt het boek *Onder kunsthistorici*)

Institutioneel steunlidmaatschap: € 500,- per jaar (u krijgt 2 deelnemersplaatsen tijdens de VNK-activiteiten en vermelding van uw logo op de website en in het bulletin)

Algemeen steunlidmaatschap (persoon/instituut): € 100,- per jaar (u wordt vermeld op de website)

www.kunsthistorici.nl

‘De banen liggen niet voor het opscheppen’

De huidige arbeidsmarkt voor jonge kunsthistorici in historisch perspectief

Door Annemieke Hoogenboom

Met medewerking van: Erik van Boekel, Emma Bulens, Lotte Eilers, Sanne Hansler, Gwendolyn Herrema en Michiel Huisinga.

In 1969 schreef de Amsterdamse hoogleraar Rob Scheller: ‘De kansen dat een doctorandus in de Kunstgeschiedenis een baan in zijn vak kan krijgen zijn ver beneden het acceptabele minimum’.[1] Zijn sombere visie op de loopbaanperspectieven van de afgestudeerde kunsthistorici was het resumé van een onderzoek uitgevoerd door een interuniversitaire werkgroep. Via enquêtes, hoorzittingen en het verzamelen van cijfers uit de universitaire administratie werd een benijdenswaardige hoeveelheid gegevens bijeengebracht. Die moesten antwoorden geven op vragen die aan de orde kwamen tijdens het congres ‘De kunsthistoricus en zijn brood’ in het voorjaar van 1968. Aanleiding voor dit congres waren de zorgen over de sterk gestegen aantallen studenten kunstgeschiedenis. In 1958 waren er aan de Nederlandse universiteiten ongeveer honderd studenten Kunstgeschiedenis, in 1968 inmiddels 670. Op het congres, georganiseerd op initiatief van enkele kritische leden van de Interuniversitaire Kunsthistorische studenten Organisatie (IKON), hadden vertegenwoordigers van verschillende universiteiten, musea en het beroepsonderwijs de vraag belicht of er voor al deze aanstaande kunsthistorici nog wel een kans was op een betaalde baan.[2] Hun sombere observaties werden bevestigd door de feiten van de werkgroep van Scheller.

Ook wie tegenwoordig overweegt zich aan te melden voor een universitaire studie Kunstgeschiedenis heeft tegenover familie en vrienden wat uit te leggen. Want al zou die achterban welwillend staan tegenover de kunst, dan nog worden de kansen op een betaalde baan haast spreekwoordelijk laag geschat. De op middelbare scholen veel gebruikte online lesmethode voor studiekeuze Qompas, meldt dat het voor kunsthistorici ‘vrij moeilijk’ is om een passende baan te vinden, en dat er ‘veel uithoudingsvermogen voor nodig is om ook daadwerkelijk in de kunstsector aan het werk te gaan’.[3] De invloedrijke onderzoeken van *Elsevier* dat.[4]

Toch is er sinds het einde van de jaren zestig van de vorige eeuw veel veranderd, zowel op de kunsthistorische arbeidsmarkt als bij de opleidingen. Het belichten van het contrast tussen toen en nu accentueert de actuele ontwikkelingen en geeft inzicht in traditionele mechanismen in het denken over de aansluiting tussen de opleidingen Kunstgeschiedenis en de praktijk; mechanismen die, diplomatiek gezegd,

mogelijk moeten worden herbezien.

Voor het gros van de studenten van 1968 was het leven na het diploma geen onderwerp.

Dat verschil tussen toen en nu kwam scherp aan het licht toen ik eind 2014 met een groepje masterstudenten Kunstgeschiedenis uit Utrecht onderzoek deed naar de arbeidsmarktperspectieven voor hun generatie. De rapporten uit 1968 en 1971 dienden daarbij als referentiemateriaal.[5] De studenten van nu bezagen die vergeelde vellen stencilpapier met vage letters en amateuristische opmaak haast enigszins meewarig. Maar ze waren ook onder de indruk van het bijeengebrachte materiaal. Ons onderzoek was op geen stukken na zo grondig als dat van toen. Een universitaire cursus belooft, althans in Utrecht, tegenwoordig namelijk niet meer dan negen weken halftime, en zowel studenten als docenten hebben daar-

naast beslist geen tijd om enquêtes uit te gaan zetten, hearings te houden of zich in te graven in de universitaire administratie. We hebben ons moeten beperken tot het houden van interviews, in totaal een twintigtal, met kunsthistorici in verschillende sectoren van het werkveld.[6] Maar alleen al het feit dat er in de opleiding voor zo'n vorm van loopbaanoriëntatie tijd wordt ingeruimd is veelzeggend. Voor het gros van de studenten van 1968 was het leven na het diploma geen onderwerp. Tot teleurstelling van de organisatoren van het congres over het kunsthistorische brood, bleek voor de meeste studenten het denken over toekomstmogelijkheden 'een geheel nieuw probleem'.[7]

Wat vanuit de hedendaagse realiteit gezien ook sterk opviel aan de benadering van het probleem van de arbeidskansen voor kunsthistorici omstreeks 1970, is dat de aandacht vrijwel helemaal uitging naar werknemers bij instellingen. Het perspectief voor de afgestudeerden was destijds een baan bij een instelling, met name een museum, de universiteit of een

andere opleidingsinstelling. De voor het toenmalige onderzoek ondervraagde 120 studenten die waren afgestudeerd tussen 1958 en 1968 en in de kunstgeschiedenis een baan gevonden hadden, werkten bijna allemaal bij een museum, aan de universiteit of in het voortgezet onderwijs. Slechts één student was in de kunsthandel gegaan, en eveneens één werkte in de media.[8] Dezelfde fixatie op instellingen zien we ook bij de 'Werkgroep Plaatsingsmogelijkheden Kunsthistorici' die in 1970-1971 aan de slag ging naar aanleiding van de verontrustende conclusies van het eerdere rapport en de sombere geluiden op het congres.[9] De commissie, bestaande uit vertegenwoordigers van de Nederlandse Museumvereniging, docenten en studenten, zag toekomstige kunsthistorici in de eerste plaats als ambtenaren. Hun onderzoek richtte zich op musea, monumentenzorg, onderwijs en culturele diensten. Iets dergelijks geldt ook voor een onderzoek dat de VNK in 1985 gedaan heeft naar de mogelijkheden voor jonge kunsthistorici. Daarin werden zelfs uitsluitend musea betrokken.[10]

De kunsthistoricus was zich in 1970 te weinig bewust van zijn maatschappelijke taken.

En zowel in 1971 als in 1985 werd ook bij het zoeken naar een oplossing voor de geringe kansen op de arbeidsmarkt sterk vanuit de instellingen en vanuit de overheid gedacht. De Werkgroep Plaatsingsmogelijkheden meende, geheel in lijn met het destijds heersende idee van de maakbare samenleving, oplossingen te bereiken door zes werkgroepen in het leven roepen, twee commissies aan het werk te zetten, en twee rapporteurs. Naar aanleiding van de resultaten van het onderzoek van 1985 werd onder andere het Bureau Werkgelegenheids- en Investeringsprojecten Cultuur van het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk benaderd om gesubsidieerde banen in het leven te roepen waarmee achterstallig werk in musea zou kunnen worden opgelost en werkloze

kunsthistorici aan de slag zouden kunnen gaan.

Verder werd er omstreeks 1970 driftig nagedacht over mogelijkheden de universitaire opleiding en Kunstgeschiedenis zodanig aan te passen dat afgestudeerden gemakkelijker aansluiting zouden kunnen vinden bij arbeidsmarkt. De Werkgroep Plaatsingsmogelijkheden stelde vast dat de opleidingen te zeer 'in zuiver wetenschappelijke sfeer' plaatsvonden en dat de kunsthistoricus zich te weinig bewust was van zijn maatschappelijke taken. Daarom suggereerde de commissie onder andere de introductie van museologie als universitair vak en didactiek als onderdeel van de opleiding.[11] Inderdaad zijn sindsdien allerlei meer op de kunsthistorische praktijk gerichte cursussen en opleidingen in het leven geroepen, zoals de Reinwardt-academie die in 1976 zijn deuren opende, de specialisaties op het gebied van kunstbeleid en kunstmanagement die begin jaren tachtig aan de universiteiten werden gerealiseerd, en de masteropleidingen voor museumconservatoren en voor studenten met

belangstelling voor kunsthandel die in de nieuwe eeuw werden ingericht.>

Kunsthistorici over hun opleiding:

Annette de Vries

(Kasteel Duivenvoorde):

'Mijn opleiding en promotieonderzoek zijn heel belangrijk geweest voor de functie die ik nu uitoefen, maar in elke functie en organisatie moet je weer nieuwe vaardigheden ontwikkelen. Helemaal pasklaar is een opleiding nooit. Door studie en promotieonderzoek ontwikkel je wel een academisch denkkader en netwerk, dat uiterst behulpzaam is voor je verdere loopbaan. Tijdens mijn studie heb ik geen managementervaring opgedaan, maar wel geleerd hoe je dingen moet structureren en soms met afstand kunt bekijken. Ik heb ook veel gehad aan de stages die ik heb gedaan. Als je een open geest hebt, dan blijf je leren. Dat houdt een baan ook interessant.'

Hanneke Lenders (KLU):

'Mijn opleiding Kunstgeschiedenis is van sterk belang geweest voor wat ik nu doe. Ik had het niet kunnen doen zonder die opleiding. De opleiding was heel diepgaand en wetenschappelijk. In de lessen die ik nu in mijn cursussen geef, blijf ik een beetje hangen op het niveau van het eerste jaar. Toch heb ik soms het idee dat ik na de opleiding meer heb geleerd dan tijdens mijn studie. Vooral om overkoepelend naar de kunstgeschiedenis te kijken en die toegankelijk te maken voor een groot publiek. Die vaardigheid leer je niet op de universiteit.'

Sandra Smalenburg

(NRC Handelsblad):

'Een kunsthistorische achtergrond is voor mijn takenpakket geen vereiste. Veel van mijn collega's, ook bij de kunstredactie, hebben een journalistieke achtergrond. Ik ben wel blij dat ik deze studie heb gedaan. Ik heb daardoor een goede basiskennis; het overzicht van stromingen, kunstenaars en de bijbehorende jaartallen zit redelijk goed in mijn hoofd geprent. Maar al-

les wat ik over hedendaagse kunst weet, heb ik na mijn studie geleerd in de praktijk: door op pad te gaan, tentoonstellingen te bezoeken, met kunstenaars te spreken.'

Cornelis van der Bas

(Huis Doorn):

'Mijn studie heeft me niet helemaal voorbereid op mijn functie. Er was binnen de opleiding weinig mogelijkheid om praktische ervaring op te doen binnen het werkveld, afgezien van een werkgroep waarbij we een object binnen het Centraal Museum in Utrecht onderzochten. Daarbij werd met ons onderzoek ook binnen het museum wat gedaan, bijvoorbeeld in de vorm van een publicatie. Bij zo'n werkgroep kwam je in contact met de mensen die voor het museum werkten, bezocht je de depots en dergelijke. Dan kom je in contact met zaken die je niet leert als je alleen maar in de collegebanken zit. Informatie over klimaatbeheersing en het omgaan met museale objecten (hoe pak je bijvoorbeeld een stoel vast, waar moet je op letten als je een porseleinen vaas verplaatst en hoe

reiniging je zilver als dit zwart is geworden) heb ik binnen de functie zelf moeten leren. Dit soort praktische ervaring krijg je niet op de opleiding Kunstgeschiedenis. Het Manuel of House-keeping van de National Trust en deelname aan de Attingham Summer School waren voor mij heel belangrijk bij het opdoen van kennis over het hanteren van museale objecten.'

Willem Baars

(Galerie Willem Baars Projects):

'Ik ben gastdocent aan de VU Amsterdam. Over deze universiteit kan ik dan ook alleen een oordeel vellen. Ik heb er wel kritiek op. Ik zie namelijk dat de aansluiting op het werkveld ontbreekt. Het lesaanbod is behoorlijk beperkt en alles wordt in modules aangeboden. Het zit in een behoorlijk strakke omgeving en er is nog geen duidelijke lijn. Ik heb het idee dat de studies nog heel erg zoekende zijn. Ik neem aan dat niet alleen de VU zich daar mee bezig houdt maar ook andere universiteiten. Ze zijn zoekende naar hoe ze zichzelf opnieuw gaan uitvinden om een

uitgebreider aanbod van cursussen te geven dat beter aansluit bij de vraag.'

**Jim van der Meer Mohr
(Fine Art Consultant):**

'Kunstgeschiedenis is een enorm mooie en boeiende studie, en die master Kunst, Markt en Connaissance aan de VU is een goede poging om ook kennis te maken met de commerciële kant van het vak. Het lijkt mij echter verstandig als wij toegaan naar bijvoorbeeld drie universiteiten waar Kunstgeschiedenis gestudeerd kan worden, met dan bijvoorbeeld per universiteit een specialisme, bijv. Utrecht – Oude Kunst, Groningen - Moderne Kunst, Leiden - Middeleeuwen en Archeologie. Zo leiden wij minder en meer gericht kunsthistorici op.'

**Gerdien Verschoor
(Stichting CODART):**

'Je zou in je studie iets van financieel management moeten hebben. Zelfs al wil je de wetenschapskant op dan is het handig als je iets van begrotingen snapt. Ik heb er zelf ook nooit voor gestudeerd, maar kunsthistorici

moeten tegenwoordig over geld nadenken, met externe middelen de begroting sluitend zien te krijgen, het geld komt niet vanzelf.'

Buiten de sectoren musea, het RKD, en het voortgezet onderwijs waren omstreeks 1970 nauwelijks kunsthistorici werkzaam. Vrijwel geen van de afgestudeerden koos voor een bestaan als freelancer. Albert Blankert, die in 1965 afstudeerde, was lange tijd een van de zeer weinigen: 'Ik gold daarom als heel excentriek, een rare vogel. Niemand snapte hoe je zoiets moest aanpakken.'^[12] Dat veranderde in de loop van de jaren zeventig, toen het aantal afgestudeerde kunsthistorici gestaag verder toenam. Uit een onderzoek onder afgestudeerden in de jaren 1985-1987 bleek dat 13% van de respondenten freelancer was, 47% werknemer, 3% zelfstandig, 26% werkloos. In vergelijking met afgestudeerden uit andere opleidingen in de letterenfaculteiten was het aantal werkloze kunsthistorici relatief

hoog, maar dat gold ook voor het aantal freelancers.^[13] Een voorbeeld van een in die tijd al freelance opererende kunsthistorica was Marjolein van Lynden-Bloem die in 1980 samen met historica Carol Versteeg-Boender in een vennootschap het bureau 'Artificia, culturele rondleidingen' begon. Niet alleen zijzelf verdienden daar een boterham mee, maar ook de vele kunsthistorici en architecten die zijn inhuurden voor de rondleidingen en stadswandelingen in het hele land.^[14] Kenmerkend voor het toenemend aantal freelancers in die tijd was de oprichting in 1982 van de Stichting Postuniversitair Kunsthistorisch Onderzoek (SPKO) die deze groep kunsthistorici praktisch en inhoudelijk probeerde te ondersteunen en in korte tijd veel leden kreeg.^[15]

Tegenwoordig, dus een halve eeuw nadat Albert Blankert werd gezien als rare vogel, is de zzp-er een pijler geworden binnen de culturele sector. In de creatieve industrie als geheel is een derde van de werkenden inmiddels zzp-er.^[16] Alleen al websites als Kunstprofessionals en het Register van freelance en zelfstandige

kunsthistorici tellen samen ruim 160 leden, terwijl vele zelfstandige kunsthistorici niet bij een van deze twee netwerken aangesloten zijn.^[17]

De zzp-er is een pijler geworden binnen de culturele sector.

Ook de stap naar de kunsthandel, galeries en het veilingwezen is, anders dan de situatie in de jaren zeventig, voor kunsthistorici niet langer uitzonderlijk. Frank Welkenhuyzen bracht in zijn interview naar voren dat de internationalisering van het veilingwezen en de toegenomen belangstelling van particulieren voor kunstveilingen de noodzaak van academisch verantwoorde entries in de veilingcatalogi heeft vergroot. Hoewel ook in het gale-riewezen en de kunsthandel een goede smaak, onderscheidingsvermogen en een goed netwerk nog steeds cruciaal zijn voor succes, is ook daar het aandeel van de kunsthistorici de laatste decennia serieus toegenomen.>

Kunsthistorici over hun eerste baan:

Hanneke Lenders (KLU): *‘Meteen na mijn afstuderen [in 2010] ben ik gaan werken bij de afdeling Onderwijs- en Studentzaken van de Universiteit Utrecht, achter de schermen dus. Maar het begon al snel te knagen. Toen heb ik besloten me als zelfstandige in te schrijven om cursussen te gaan geven en reizen te begeleiden. Twee jaar lang heb ik dat gedaan onder eigen naam. Toen kwam ik toevallig de eigenaar tegen van Kunsthistorische Leergangen Utrecht. Die deed eigenlijk hetzelfde als ik en wilde stoppen. Toen heb ik zijn klantenbestand overgenomen en ben verder gegaan als KLU.’*

Willem Baars (Galerie Willem Baars Projects): *‘Op de middelbare school ben ik al gaan handelen in kunst. Daar heb ik een liefde voor kunst gecreëerd die ik graag vervolgd zag worden binnen een wetenschappelijke opleiding. Tijdens*

mijn studie, van 1990 tot 1996, was het nog zo dat je er niet mee moest aankomen dat je in kunst handelde. Ik heb het altijd keurig verzwegen. De studie in Amsterdam heb ik met heel veel plezier gedaan. Ik heb er vooral leren schrijven en geleerd hoe je gedegen onderzoek doet. Waar begin je en wat zijn je bronnen? Het leren kijken en de verdere praktijkervaring heb ik vooral mijzelf aangeleerd door naar veilingen en kunstbeurzen te gaan. In de veilinghuizen zag je veel (gesjeesde) kunsthistorici. Vraag en aanbod maakten dat veilinghuizen kozen voor academici. Door de internationalisering ontstond er ook een toeschrijvingsdrang. Daar konden kunsthistorici goed bij helpen. De particulieren die opkwamen in de jaren zeventig-tachtig leunden graag op de expertise van kunsthistorici. Handelaren hadden hier weinig mee. Zij hadden vaak zelf genoeg kennis en vonden het niet nodig.’

Jim van der Meer Mohr (Fine Art Consultant): *‘Ik ben in 1975 in Utrecht Rechten gaan studeren, maar na een jaar overstapt op Kunst-*

geschiedenis. Na mijn studie, midden jaren tachtig, werd ik vrijwillig bij het Mauritshuis, maar kreeg door toeval een baan aangeboden bij het Haagse Venduehuis der Notarissen. Daar werd ik taxateur en veilingmeester, en vervolgens ben ik o.a. directeur geweest van Sotheby’s Amsterdam.’

Frank Welkenhuysen (Galerie en kunstmakelaardij): *‘Ik blijf ook als kunsthistoricus dingen doen. Als ik een tentoonstelling maak vind ik het altijd leuk als die een thema heeft en inhoudelijk klopt. Als mensen hier binnenkomen moeten ze dezelfde ervaring hebben alsof ze in een museum geweest zijn. Vanaf 1987 heb ik op de Tefaf gewerkt, de groei van de beurs meegemaakt, eerst als assistent, later als keurmeester. Ook de keuringscommissies voor de beurzen zijn steeds professioneler geworden. Het is ongekend wat daar voor expertise binnengehaald wordt, uit de hele wereld: professoren, directeurs van musea. In de begintijd zaten er ook wel handelaren in, die ook*

op de beurs stonden, maar dat komt nauwelijks meer voor.’

In de rapporten die omstreeks 1970 verschenen werd voor het verbeteren van de aansluiting van de opleidingen op de arbeidsmarkt veel verwacht van stages, hoewel eigenlijk helemaal niet zo weinig studenten destijds al stage liepen. Van de 88 afgestudeerden uit de periode 1965-1969 had iets minder dan de helft stage gelopen in een museum.[18] In de meeste masterprogramma’s Kunstgeschiedenis is de stage inmiddels een vast onderdeel, en ook bachelorstudenten lopen geregeld stage. Ook veel van de kunsthistorici die we interviewden noemden de stage als een onmisbare schakel tussen theorie en praktijk. Daar staat tegenover dat in een onderzoek onder Leidse afgestudeerden in de Geesteswetenschappen uit de periode 2008-2011 de stage weliswaar als nuttig voor de loopbaanontwikkeling werd gerapporteerd, maar niet nuttiger dan bijvoorbeeld bestuursactiviteiten of andere nevenactiviteiten.[19]>



Lobke van Aar
2015



Over de illustratie van Lobke van Aar:

'Voor deze illustratie heb ik me laten inspireren door de Egyptische kunst. Ik heb de huidige arbeidsmarkt voor jonge kunsthistorici in historisch perspectief verbeeld middels een beeldverhaal. Figuur 1 verkent zijn horizon. Figuur 2 investeert in zichzelf én de omgeving. Figuur 3 vangt alle ideeën op. Figuur 4 spreekt zijn concepten uit. Figuur 5 wordt beloond.'

Kunsthistorici over het vinden van een baan:

Annette de Vries (Kasteel Duivenvoorde):

'Leren is investeren. Neem daarom de tijd voor een stage of loop bij een project mee. Dit kan ook buiten de culturele sector zijn. Het betaalt inderdaad weinig, maar het is ontzettend leuk en leerzaam om te doen. Daar kan geen studieboek tegenop. Je krijgt inzicht in het functioneren van organisaties en hoe je inhoud en proces met elkaar kunt verbinden. De werkelijkheid is altijd weerbarstiger dan je denkt, dus een betere leerschool is er niet. Plaats jezelf in situaties waar je veel van leert, neem het studeren niet te minimalistisch.'

Cornelis van der Bas (Huis Doorn):

'Zorg voor het opbouwen van contacten binnen het werkveld, dus het opbouwen van een netwerk. Door stages te lopen en projecten voor musea uit te voeren doe je niet alleen praktische kennis op maar leer je ook

mensen in het werkveld kennen. Als je ergens stage loopt, of vrijwilligerswerk doet, dan word je de kans geboden om ergens een voet tussen de deur te krijgen. Wanneer er dan een functie vrijkomt of er moet ergens een project worden gedaan, dan zullen de mensen wellicht aan jou denken. Het zal beginnen met veel losse, korte projecten, maar dit kan met de juiste contacten en goed werk uitmonden in een vaste aanstelling.'

Lodewijk Gerretsen (Kasteel Amerongen):

'Ik heb Kunstgeschiedenis gestudeerd in Groningen en ik studeerde af in 2003. Ik heb mijn scriptie niet in Groningen maar in Amsterdam geschreven. Toen hoorde ik van een baan hier bij Kasteel Amerongen en ben ik aangenomen voor één dag en later twee dagen per week. Het was een stageplek en een bijbaantje in één. Mijn hoofdtaken waren het inventariseren van de collectie en het voorbereiden van de restauratie van het historische interieur. Vervolgens kreeg ik steeds meer dagen en uiteindelijk ben ik conservator gewor-

den. Deze baan heb ik gekregen omdat ik inmiddels goed bekend was met het restauratie proces.'

Ellis Dullaart (RKD):

'De werkervaringsplaats die ik hier bij het RKD heb gehad kun je zien als een soort stage na de afronding van je studie. Ik heb daarvoor gekozen omdat ik overal zonder succes had gesolliciteerd, en hoopte zo in een organisatie een plaats te vinden. Het werk in die werkervaringsplaats was zowel praktisch als theoretisch. Ik heb toen geleerd hoe de kunstwerken in de databases worden ingevoerd. De databases zijn natuurlijk het belangrijkste product van het RKD. Het was heel interessant omdat je voor dat invoeren per kunstwerk steeds een klein onderzoek doet: naar de toeschrijving, naar de bibliografie van zo'n werk, naar de herkomst en dergelijke. Ik had vanuit mijn studie allerlei interessante, theoretische kaders en contexten geleerd. Maar gewoon een schilderij bekijken, en je afvragen 'hoe ziet die verf eruit, of hoe is het gemaakt, wat kan ik zien op de achterkant van het paneel', dat komt op de

universiteit niet aan bod. Ik vond het echt interessant om zo werkelijk object-gericht te werk te gaan.'



Naast de stages als onderdeel van de studie lijken stages als werkervaringsplaats ook steeds belangrijker te worden. Nu studenten in korte tijd hun diploma moeten halen, daardoor steeds minder tijd hebben om via extra vakken of andere nevenactiviteiten zich te kwalificeren voor specifieke functies, zijn werkervaringsplekken een vorm van post-universitaire scholing geworden. Dat in de musea inmiddels een kwart van het werk gedaan wordt door vrijwilligers, onder wie veel kunsthistorici, is een zorgelijke zaak omdat het een bedreiging is voor de werkgelegenheid voor kunsthistorici. Anderzijds is minstens een deel van dat vrijwilligerswerk een onmisbare schakel in de professionalisering van jonge kunsthistorici.[20] In 1986 was dat aandeel trouwens al 20% en ook in die tijd waren er onder die vrijwilligers kunsthistorici die

na hun studie zich als 'volontairs' verder bekwaamden.[21]

Veel kunsthistorisch werk is bezig onbetaald liefdewerk te worden.



Maar een teken aan de wand in deze recente ontwikkeling was toch wel de aanstelling in 2013 van een nog niet afgestudeerde kracht als onbetaalde directeur van Museum Villa Mondriaan in Winterswijk. Ware het niet dat de directeuren van het Rijksmuseum een echt salaris krijgen, anders zouden we allicht in het huidige neoliberale klimaat de negentiende-eeuwse liberale kunstpolitiek weerspiegeld kunnen zien. Midden negentiende eeuw moest de directeur van het Koninklijke Kabinet van Schilderijen in het Mauritshuis zijn taken onbezoldigd uitoefenen omdat de Tweede Kamer meende dat het beheer van instellingen van kunsten en wetenschappen 'meer eervol dan winstgevend' behoorde te zijn.[22]

Niet alleen het werk in de musea gebeurt in toenemende mate op basis van vrijwilligheid, ook het kunsthistorisch wetenschappelijk onderzoek is bezig liefdewerk te worden. Op het eerste gezicht gaat het goed met het onderzoek. Martijn van Beek, secretaris van de Onderzoekschool Kunstgeschiedenis, telde eind 2014 maar liefst 222 lopende promoties, tegen 153 in maart 2012. Maar een ruime meerderheid van deze onderzoekers zijn buitenpromovendi, die dus in eigen tijd en op eigen kosten bezig zijn met hun dissertatie. Volgens Van Beek zijn veel van hen zich maar al te zeer bewust van het feit dat wie niet gepromoveerd is geen kans maakt op een baan aan de universiteit en financieren zij dus zelf hun voortgezette studie.>



Kunsthistorici over het vervolg van hun loopbaan:

Annette de Vries (Kasteel Duivenvoorde):
'Eind 2008 ben ik komen werken bij Kasteel Duivenvoorde; eerst als conservator en sinds ruim twee jaar als directeur. De overstap naar Duivenvoorde was op zich wel een vreemde stap in mijn carrière, omdat ik tot die tijd niet werkzaam was in de erfgoedsector. Sowieso heb ik geen gangbaar carrièrepatroon doorlopen: van studie naar een (leidinggevende) beleidsfunctie in de overheidssector (sociaal-economische zaken) en vervolgens terug naar de wetenschap (promotie, postdoc-functie). Daarna dus de stap naar de erfgoedsector. Toch komen in deze functie veel lijnen uit mijn eerdere loopbaan samen en zij karakteriseren mijn huidige profiel als inhoudelijke manager in de sector kunst & cultuur.'

Cornelis van der Bas (Huis Doorn):

'Ik ben in 2004 afgestudeerd aan de Universiteit Utrecht. Daarna heb ik verschillende projecten gedaan. Ik ben bijvoorbeeld betrokken geweest bij een nieuw catalogiseringssysteem voor de bibliotheek van de Universiteit Utrecht en ik heb als gastconservator gewerkt voor Museum Het Valkhof in Nijmegen. Ik heb een cursus Kunstgeschiedenis gegeven aan de Volksuniversiteit. Direct na mijn opleiding in augustus 2004 kreeg ik een onderzoekspositie bij de Stichting Victor de Stuers. Dit doe ik nog steeds. In 2008 hoorde ik van een vacature bij Museum Huis Doorn. Ik ben geboren in Doorn dus het was een hele mooie plaats om voor mij te gaan werken. Op mijn zevende hield ik al een spreekbeurt over Huis Doorn en Wilhelm II. Ik heb gesolliciteerd en ik ben aangenomen.'

Wieteke van Zeil (De Volkskrant):

De academische wereld die ik heb meegemaakt keek heel erg neer op alles wat niet academisch was. Dat vind ik een heel

groot gebrek voor een studie waarin 80% van de studenten niet in de wetenschap terecht komt. Dan moet je wat mij betreft daar iets coulanter mee omgaan. Je moet je ook realiseren dat je Kunstgeschiedenis ook kunt gebruiken in een andere sector en dat je dan nog steeds kunsthistoricus bent en dat dat waardevol is.'

In de beschouwingen en rapporten over de kansen van kunsthistorici op de arbeidsmarkt wordt eigenlijk steeds uitgegaan van de gedachte dat een opleiding Kunstgeschiedenis ook moet worden gevolgd door een werkring als kunsthistoricus. Maar Kunstgeschiedenis blijkt – net als bijvoorbeeld Geschiedenis – een vak te zijn met relatief hoge uitwijkmogelijkheden, doordat binnen het officiële curriculum vele vaardigheden getraind worden die de afgestudeerden breed inzetbaar maken. Meer dan zij zich soms realiseren bekwamen de studenten zich, zoals Thijs Pollman in zijn beschouwing over

letterenstudies en arbeidsmarkt noteerde, ook in taalvaardigheid, communicatieve vaardigheid, historisch besef, het hanteren van grote hoeveelheden ongestructureerde informatie, abstraheren en zelfstandig werken.[23]

Voor velen is hun loopbaan een alles behalve strak uitgevoerd traject van diploma naar droombaan.

Het beroepenspectrum dat met de opleiding wordt bereikt, is daardoor relatief breed. Op een schaal tussen nul en één, waarbij nul de waarde is die hoort bij opleidingen die naar één specifiek beroep toe leiden, scoren de kunstwetenschappen 0,79. Ter vergelijking, rechtswetenschappen, dat toch ook altijd wordt gezien als een vak met vele uitstroommogelijkheden, heeft een score van 0,70.[24] De meeste van de geïnterviewden beschreven hun loopbaan inderdaad als een alles behalve strak uitgevoerd

traject van diploma naar droombaan.

Kathleen Nieuwenhuisen vond vlak voor haar afstuderen in 1988 een commerciële baan en dong pas jaren later met succes naar een promotieplaats aan de VU. Annette de Vries kwam na haar studie terecht in een algemene beleidsfunctie bij de overheid, ging na verloop van tijd naast haar werk promotieonderzoek doen, werd daarna postdoc in Groningen en docent in Brussel voor ze directeur werd van Kasteel Duivenvoorde. Jim van der Meer Mohr wilde eigenlijk verder in de museumwereld maar kreeg toevallig een baan aangeboden bij een veilinghuis, had vervolgens diverse functies in het veilingwezen en is sinds tien jaar als zelfstandig Fine Art Consultant werkzaam, o.a. als taxateur voor verzekeringsdoeleinden. Daarnaast is hij publicist en docent. Zinsneden als 'in de schoot geworpen', 'er in gerold' en 'bij toeval op het juiste moment op de juiste plaats,' komen veel voor in de beschrijvingen van loopbanen. Ze nuanceren de planmatige ambities die bijvoorbeeld alleen al de naam van de Werkgroep

Plaatsingsmogelijkheden suggereert.>

Kunsthistorici over de geluksfactor:

Wieteke van Zeil (De Volkskrant):

‘Ik wil hier meteen zeggen dat de geluksfactor heel groot is in deze carrière. En die geluksfactor kan je alleen maar beïnvloeden door heel veel te doen en op heel veel plekken te zijn. Je moet met mensen in contact komen en deze contacten onderhouden. Je hebt natuurlijk ook gewoon mazzel op sommige vlakken.

Ook de manier waarop ik vanuit mijn studie bij het Amsterdams Historisch Museum terecht ben gekomen was toeval. Ik wilde onderzoek gaan doen naar groepsportretten en toen kwam ik in contact met Bob Haak, die directeur van het Amsterdam Historisch Museum was geweest. Via hem ben ik daar ook meteen stage gaan lopen. Later ben ik bij De Volkskrant terecht gekomen, dat is echt puur geluk geweest.

Dat had ik zelf niet kunnen voorzien. Ik was eind 2002 aan het werk voor een tentoonstelling in Sittard. Bij deze tentoonstelling was ik binnen gekomen via een vriendin omdat zij iemand zocht die kennis had van oude kunst. Ik had de catalogustekst geschreven van haar onderdeel binnen deze tentoonstelling. Merel Bem, die nog steeds recensent is bij De Volkskrant, had deze tentoonstelling gerecenseerd. Ik kende haar nog van de universiteit. Bij een lezing zag ik haar zitten en complimenteerde ik haar met die recensie. Een maand later belde ze me op om te vragen of ik voor de krant wilde gaan schrijven.’

De pogingen die zoals gezegd vanaf de jaren zeventig zijn ondernomen om de universitaire studies beter te laten aansluiten op de arbeidsmarkt, hebben niet kunnen voorkomen dat betrokkenen een kloof tussen opleiding en praktijk signaleren. Sandra Smalenburg, die van 1991 tot 1996 in Leiden studeerde en

later journalist werd, kon kiezen uit de studiepaden kunstdidactic en kunstbeleid. Maar haar specifieke belangstelling voor kunstkritiek vond ze daar niet in terug. Wieteke van Zeil, die eind jaren negentig aan de UvA Kunstgeschiedenis studeerde en ook een journalistieke loopbaan zou ontplooiën, ervoer daar dat de studie, ondanks de differentiatie in het programma, veel te sterk gericht was op het onderzoek. En tijdens de presentatie van de kunsthistorische onderzoeksagenda op 21 november 2014 in het Centraal Museum in Utrecht, werd door verschillende aanwezigen zo sterk en aanhoudend gepleit voor een nauwere samenwerking tussen de als theoretisch bestempelde opleidingen Kunstgeschiedenis enerzijds en de praktische museumwereld anderzijds, dat Deborah Meijers zich nadrukkelijk in het debat mengde met de opmerking dat er toch echt al geruime tijd succesvolle masteropleidingen voor museumconservatoren bestaan. Alle kunsthistorici die door de studenten van mijn masterwerkgroep zijn geïnterviewd, constateerden dat ze de vaardigheden

die ze in hun werk nodig hadden eigenlijk pas al doende leerden. Zij deden suggesties voor studieonderdelen die dienstig zouden kunnen zijn als voorbereiding op een werkkring als kunsthistoricus, bijvoorbeeld voor vakken die een nader contact hebben met de praktijk van de kunstwereld, of op het gebied van marketing en financiële administratie. Maar dergelijke vakken worden al aangeboden en door een deel van de studenten ook gevolgd. Het is maar de vraag of (nog) meer praktische vakken aan de universiteit de afgestudeerden meer kansen zouden geven in hun lastig voorspelbare loopbanen. Opmerkelijk genoeg bleek uit het onderzoek onder Leidse afgestudeerden in de Geesteswetenschappen uit de periode 2008-2011 dat naast het diploma als zodanig vooral de academische vaardigheden opgedaan tijdens de studie het meest bijdroegen aan hun loopbaan.[25]>

Kunsthistorici over het belang van de opleiding:

Wieteke van Zeil (De Volkskrant):

‘Een kunsthistorische achtergrond is absoluut een vereiste is voor een baan als die van mij. Je moet wel heel erg een ‘natuurlijk’ zijn wil je zonder die studie een recensent kunnen zijn. En eigenlijk vind ik dat dat niet kan. Tenzij je me kan overtuigen van het tegendeel.’

Lodewijk Gerretsen (Kasteel Amerongen):

‘Ik vind het belangrijk dat een conservator een kunsthistorische achtergrond heeft. Historische kennis is natuurlijk ook belangrijk, maar een kunsthistorische achtergrond is met name bij een historisch interieur ensemble van groot belang. Dan kan je de objecten en hun betekenis goed plaatsen, weet je waar je naar moet kijken, waar je de informatie kan vinden en waar onderzoek naar is verricht.’

Robert Verhoogt (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap):

‘De opleiding die je hebt gedaan is toch bepalend voor de bril waarmee je naar vraagstukken kijkt. Dat pleit er ook voor om mensen vanuit verschillende disciplines aan tafel te krijgen. Een econoom let als eerste op de cijfers, en een jurist op de kleine lettertjes, een kunsthistoricus is alerter op symbolische betekenissen en is historisch gezien alerter. Ook in de politiek is dat belangrijk. Het is belangrijk om je als kunsthistoricus tussen dat speelveld van discussies te mengen.’

De rijksoverheid, de minister, is verantwoordelijk voor de openbare kunstcollectie en het toegankelijk maken ervan. Je hebt te maken met het behoud, de restauratie, registratie, toegankelijkheid en met de presentatie van collecties. In principe is kunsthistorische kennis hierbij onmisbaar. Niet alleen de kennis en ervaring met de objecten is belangrijk maar ook kennis van het netwerk en de organisatie is van belang.’

Ralph Keuning (De Fundatie, Zwolle):

‘De studie is erg belangrijk. Je moet je ook breed kunnen oriënteren, kunnen rekenen, onderhandelen en netwerken. Maar ook voor ons hier in het museum zijn universitair geschoolden, bijvoorbeeld als rondleiders, onmisbaar. Ongeveer 30% van het publiek, vertegenwoordigd in alle groepen, wil namelijk echte kunsthistorische kwaliteit.’

Ellis Dullaart (RKD):

‘Je merkt dat men de laatste jaren bij het RKD toch wel vraagt om die opleiding Kunstgeschiedenis. Ook als je kijkt naar het schrijven van concepten voor tentoonstellingen, of meer het onderzoek doen: dat is breder dan alleen toeschrijvingen. En dan heb je natuurlijk gewoon die theorie, de context en de academische vaardigheden nodig.’

Lilian Bóza (AVROTROS):

‘De opleiding in Leiden heeft mij niet echt voorbereid op werken in de media maar wel de kunsthistorische basis gegeven. Ik ben ook zeer generalistisch afgestudeerd, met een breed vakkenpak-

ket. Dat vind ik wel echt een pre voor werken in de media. Maar wat het belangrijkste was en wat ik heel erg heb moeten leren voor ik voor de televisie ging werken is dat je de vertaalslag moet leren maken naar een groot publiek, en dus ook al die voetnoten moet leren loslaten.’

Bram de Klerck (Radboud Universiteit Nijmegen; NRC Handelsblad):

‘Er wordt de laatste jaren ook aan de universiteiten steeds meer aandacht besteed aan beroepsperspectieven, waarvan die in de journalistiek/media er één is. Dat vind ik een goede zaak. Als het gaat om het vormen van goede, allround kunsthistorici die vanuit die expertise een bijdrage kunnen leveren aan kranten, tv etc. is de opleiding uitstekend. Verder is het toch ook een kwestie van persoonlijke belangstelling, bepaalde sterke kanten (‘talent’ zo je wilt), of zoiets ongrijpbaars als mediageniekheid, die sommige kunsthistorici geschikt maakt voor een loopbaan in de media en andere niet. De opleiding Kunstgeschiedenis is nu eenmaal geen oplei-

ding Journalistiek en ik denk dat dat zo moet blijven. Mocht je de ambitie hebben, dan kun je een schrijfcursus of mediatraining ook elders volgen.'

Willem Baars (Galerie Willem Baars Projects):

'Het belang van kunsthistorische kennis binnen mijn werkveld? Ik denk dat als je zelf gaat ondernemen je alles in je eigen voordeel moet inzetten. De kunsthistorische achtergrond levert mij voordelen op ten opzichte van mensen die dat niet hebben. Klanten vinden het toch fijn dat ik die kennis heb, het geeft ze zekerheid. Ik raad nieuwe kunsthistorici die de commerciële wereld ingaan aan hun kunsthistorische kennis bewust in te zetten.'

Gerdien Verschoor (Stichting CODART):

'Ik maak me wel zorgen dat je je in heel weinig studies nog echt kan verdiepen. Veel studies zijn heel breed geworden zijn, waarbij je van veel dingen weinig weet. Veel collega's in andere landen, Duisters, Oost-Europen, Amerikanen, hebben een

veel betere feitenkennis en culturele ontwikkeling, dat is echt een valkuil en ik ben ook bang dat dat erger wordt.'

Dat gegeven voegt zich bij de opmerkingen die ook veel van de geïnterviewden maakten, namelijk dat de feitelijke kunsthistorische kennis de specifieke basis en de meerwaarde is van de kunsthistoricus. Robert Verhoogt onderstreepte bijvoorbeeld nadrukkelijk de noodzaak van gedegen inhoudelijke kunsthistorische kennis, ook voor een beleidsfunctie zoals die bij het ministerie van OCW.

Dat neemt niet weg dat voorbereiding op de beroepspraktijk aan de universiteiten van belang is. Het is ook een zelfstandige rubriek in de Nationale Studenten Enquête, de invloedrijke meetlat voor opleidingen in het wetenschappelijk onderwijs en het hoger beroepsonderwijs.[26] De oriëntatie op de beroepspraktijk is inderdaad in toenemende mate

onderdeel van de opleidingen. Dat gebeurt sinds jaar en dag informeel, door de gastcolleges van professionals en excursies, maar in toenemende mate structureel, door vakken zowel in de bachelor- als de masterfase, waarin de studenten actief geconfronteerd worden met hun mogelijke toekomstige werkveld. Het toeleiden naar het werkveld gebeurt dus niet alleen op de drempel van de studie, als de student het diploma al in de hand heeft. Zo houdt het Loopbaan Advies Centrum van de UvA zich niet alleen bezig met sollicitatietrainingen, maar ook met stappen die een student veel eerder in de studie maakt of zelfs daaraan voorafgaand, zoals studiekeuze, masterkeuze en ondernemerschap. In die laatste rubriek zit onder andere een ondernemers-test, en de mogelijkheid van het opdoen van commerciële kennis nog tijdens de studie door middel van bijvoorbeeld een summer-school ondernemerschap.[27]

Kunsthistorici herkennen zich nog niet in het beeld van een hippe, innovatieve startup.

Verder investeren universiteiten in faciliteiten voor startende ondernemende studenten, zoals UtrechtInc en StudentsInc.[28] Het lijkt er op dat de studenten kunstgeschiedenis zich nog niet zonder meer herkennen in het beeld van een hippe, innovatieve startup, de 'next generation entrepreneurs'. Maar die huiver is niet veel anders dan het idee in de jaren zestig van de vorige eeuw dat je als kunsthistoricus geen freelancer kon zijn of niks te zoeken had in de kunsthandel. Deze nieuwe ontwikkelingen veronderstellen vooral dat docenten en studenten zich nog nadrukkelijker gaan inzetten voor het ontwikkelen van een professionele houding al gedurende de studie. Ervaring met pitches, posterpresentaties, en multidisciplinaire samenwerking zijn zeker

zo belangrijk als het leren schrijven van een sollicitatiebrief. En bovenal moeten we de studenten er van doordringen dat de kennis en vaardigheden die ze opdoen tijdens de studie, de ideeën die ze ontwikkelen in hun werkstukken, in hun thesis, in de discussies tijdens de colleges en zelfs in de tentamenvragen die ze beantwoorden geen verplichte nummers zijn, maar het startkapitaal waarmee ze in de toekomst misschien hun eigen baan kunnen creëren. En mocht er dan nog eens een vacature langskomen, dan kan solliciteren altijd nog. •

Dr. Annemieke Hoogenboom is universitair docent en onderzoeker aan de Universiteit Utrecht op het gebied van de oude beeldende kunst.

Tips aan afstudeerders:

Ellis Dullaart (RKD):

‘Tips voor de huidige generatie die afstudeert? Ga vooral heel veel stages doen. Zorg dat je tijdens de studie al allerlei dingen hebt gezien, zodat je enerzijds je ervaring krijgt, maar anderzijds ook weet wat bij jou past. Je kan wel denken dat je later bij een museum wil werken, maar misschien ligt het je helemaal niet. Ik heb zelf pas tijdens mijn werkervaringsplek bij het RKD gemerkt dat dit bij mij paste. Tijdens mijn studie had ik eigenlijk geen idee. En ga ook een keer naar het buitenland. Ik ben naar het buitenland gegaan, omdat het moest in de researchmaster, anders had ik het nooit zelf bedacht. Maar het is toch wel heel interessant om te zien hoe het werkt in een andere cultuur.’

Robert Verhoogt (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap):

‘Als kunsthistoricus krijg je het vak niet uitlegt en je wordt er ook niet naar gevraagd. Je moet

naar buiten treden. Ik ben ervan overtuigd dat kunsthistorici een belangrijk bijdrage kunnen leveren aan het debat, op elk niveau (gemeenteraad, provincie, nationaal), maar daarvoor moet je jezelf mengen in het debat. Er zijn altijd raadsleden en adviseurs nodig waarbij je je bewust moet blijven dat je in een maatschappelijke context beweegt. Bedreigingen zijn er als je jezelf defensief opsluit in je eigen vak. Het gaat er om dat je oog hebt voor de wereld om je heen.’

Kathleen Nieuwenhuisen (Art+Context):

‘De opleidingen zijn enorm veranderd, eigenlijk enorm uitgekleeft. Maar aan de andere kant kan ik niet aangeven dat wij nou zoveel meer wisten dan jullie omdat wij zoveel meer vakken deden. Kunsthistorici zijn altijd al breed inzetbaar geweest, maar er wordt ook steeds meer van ze gevraagd. Die eisen kan je niet allemaal vanuit de studie voeden. Want de studie is Kunstgeschiedenis, niet management. Ik raad ook iedereen aan veel strategischer om te gaan met de

toekomst dan ik gedaan heb. Doe er in godsnaam iets bij. Leen er geld bij, dat betaal je echt wel af. Doe meer dan het vakkenpakket wat je wordt aangeboden, en zo breed mogelijk.’

Lilian Bóza (AVROTROS):

‘Ik denk dat het het belangrijkste is dat je kennis toegankelijk leert te maken. Dit werkt niet alleen goed in media. Maar bijvoorbeeld als je voor onderzoek een subsidie-aanvraag moet doen. Pak al het werk aan dat op je pad komt. Als je in de media wil werken kan je het beste een mediacursus doen op een journalistieke academie. Probeer je ook breed te oriënteren. Overal iets vanaf te weten.’

Sandra Smalenburg (NRC Handelsblad):

‘Het beste advies dat ik kan geven aan een afgestudeerde kunsthistoricus die een baan binnen de media ambieert is schrijven, schrijven, schrijven. Stuur je stukken door aan iedereen. Ik was deze maand voorzitter van de jury voor de Prijs voor de Jonge Kunstcritiek. Er is dus gewoon een prijs voor

jongeren die over kunst schrijven. Die krijgen een geldprijs en ik begeleid ze een jaar. Maar ik adviseer vooral: Ga op reis, ga kunst bezoeken, ga tentoonstellingen bekijken en schrijf erover. Begin een blog. Uiteindelijk zal je opgemerkt worden. Je moet het echt allemaal zelf doen!’

**Wieteke van Zeil
(De Volkskrant):**

Wees niet bang en laat mannen niet het voortouw nemen. Als je door de televisie wordt gebeld of je wilt komen praten, moet je niet als eerste reactie hebben: ‘Ja maar daar is iemand anders gespecialiseerder in.’ Gewoon gaan! Vrouwen twijfelen teveel. Ik doe het zelf ook. Maar je moet je er bewust van blijven.

Willem Baars (Galerie Willem Baars Projects):
‘Ik geloof erg in het nieuwe onderzoeksveld. De kunstmarkt als wetenschappelijk onderwerp biedt denk ik kansen en zal verder onderzocht moeten worden. Om de beweegredenen en verhoudingen van de kunsthandel te onderzoeken zie ik het gebeuren dat er bij de opleidingen een

cross-over gemaakt wordt naar sociologie, economie en antropologie. Verder is het het allerbelangrijkst dat je dit vak moet doen vanuit een grote passie. Je moet meer zelf doen. Ik zie bij studenten dat ze veelal leunen op wat het onderwijs ze aanbiedt. Ik denk dat het niet werkt bij dit vak. Je moet zelf gaan ondernemen en je moet zelf dingen ontdekken. Ik denk dat dat bij veel studenten ontbreekt. Voor de studenten die dat wel hebben biedt het kansen.’

**Gerdien Verschoor
(CODART):**

‘Wees niet bang om dingen te doen waar je goed in bent en waarvan je in eerste instantie nooit dacht dat je ze zou doen. Wees niet bang om gekke stappen te maken. Dat ik het eerste jaar op de ambassade [in Warschau] ging werken [na een studie in Leiden en Krakau, een promotie in Warschau en een baan als conservator bij een museum in Lodz] en dat ik zo weinig verdiende dat ik een beroep moest doen op mijn spaargeld, wat ik nauwelijks had, dat was wel een risico, maar het heeft me

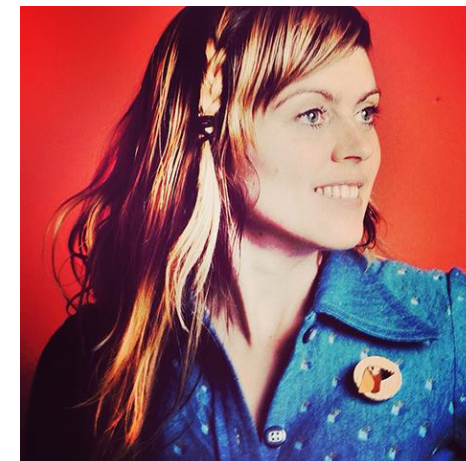
zo ontzettend veel opgeleverd. En luister goed naar mensen die je willen helpen.’

**Ralph Keuning
(De Fundatie, Zwolle):**

‘De toekomst van de museumwereld? Die wordt almaar jachtiger, we moeten voortdurend produceren. We hebben mensen nodig die dat kunnen. Ik heb mensen nodig die veel kunnen, elkaars werk kunnen overnemen, geen muren optrekken rond hun functie.’

Hanneke Lenders (KLU):

‘Je moet echt van je stoel afkomen. Als je voor jezelf wil beginnen, wat voor idee je ook hebt, doe het dan gewoon. Het lijkt altijd heel moeilijk, je denkt altijd in beperkingen. Als ik iets heb geleerd is het wel dat je het moet doen, dat er altijd mogelijkheden zijn. Dat geldt eigenlijk ook voor solliciteren. Je zal er ontzettend veel energie in moeten steken: netwerken, koffiedrinken, niet te veel achter je computer op een vacature blijven zitten wachten. Er is echt een actiecultuur ontstaan.’



Over de illustrator:

Lobke van Aar

Dit jaar viert Lobke van Aar (1982) haar zevende verjaardag als illustrator. Zij volgde de opleiding Illustratie aan de Kunstacademie St. Joost in Breda en Grafisch ontwerp aan het Grafisch Lyceum Eindhoven. Tot haar opdrachtgevers mag ze onder andere *Flow Magazine*, *Sesamstraat*, *NRC Handelsblad*, *Elsevier*, *Elle* (Japan) en KLM rekenen. In 2011 won zij een award bij de European Design Awards.

www.lobkevanaar.nl

Noten:

[1] R.W. Scheller, 'Prognose', IKON-bulletin, 1969 II, 2e deel, p. 29.

[2] De kunsthistoricus en zijn brood. XVe kongres van de Interuniversitaire Kunsthistorische studenten Organisatie Nederland, Amsterdam 4 en 5 april 1968.

[3] <http://studiekeuze.qompas.nl/beroepen/303/Kunsthistoricus/overzicht> (geraadpleegd 19 februari 2015). Een van mijn kinderen bezocht in 2010 de voorlichting over de studie werktuigbouwkunde in Delft. De voorlichter hield de belangstellenden voor dat je in de keuze voor een bepaalde studierichting altijd je hart moet volgen, 'behalve', voegde hij er aan toe, 'als je hart zegt dat je kunstgeschiedenis moet gaan studeren'.

[4] <http://www.elsevier.nl/PageFiles/106874/KANSEN%20OP%20DE%20ARBEIDSMARKT.pdf> (geraadpleegd 19 februari 2015). Ernest Berkhout, Siemen van der Werff, Studie & Werk 2014. Hbo'ers en academici van afstudeerjaar 2011-12 op de arbeidsmarkt, SEO-rapportnummer 2014-26. (http://www.seo.nl/fileadmin/site/rapporten/2014/2014-26_Studie_Werk_2014.pdf). Een onderzoek onder Leidse afgestudeerde kunst-

historici uit de jaren 2008-2011 laat een rooskleuriger beeld zien. Twee derde van hen zou binnen twee maanden een baan gevonden hebben, en nog eens een kwart binnen zes maanden. Driekwart van die banen was bovendien op academisch of HBO niveau (Samenvatting arbeidsmarktonderzoek 2008 tot 2012, Arbeidsmarktonderzoek onder Leidse afgestudeerden met een taal- en cultuurstudie, Geschiedenis, Kunstgeschiedenis, Godsdienstwetenschappen en Wijsbegeerte 2008, 2009, 2010 en 2011, pp. 5, 6 (<http://media.leidenuniv.nl/legacy/defsamenvatting-arbeidsmarktonderzoek-website.pdf>; geraadpleegd 10 februari 2015).

[5] Erik van Boekel, Emma Bulens, Lotte Eilers, Sanne Hansler, Gwendolyn Herrema, Michiel Huisinga.

[6] Er is gesproken met: Annette de Vries (Kasteel Duivenvoorde); Cornelis van der Bas (Huis Doorn); Lodewijk Gerretsen (kasteel Amerongen); Ellis Dullaart (RKD); Lilian Bóza (AVROTROS); Wieteke van Zeil (De Volkskrant); Sandra Smallenbrug (NRC Handelsblad); Bram de Klerck (Radboud Universiteit Nijmegen; NRC Handelsblad); Willem Baars (Galerie Willem Baars Projects); Marius van Dam (Bu-

reau Kunsthistorisch Onderzoek en Advies); Anne Sophie van Leeuwen (Museum Speelklok; Universiteit van Amsterdam); Jim van der Meer Mohr (Fine Art Consultant); Frank Welkenhuysen (Galerie en kunstmakelaardij); Hanneke Lenders (KLU); Gerdien Verschoor (Codart); Kathleen Nieuwenhuisen (Art+Context); Martijn Van Beek (Onderzoekschool Kunstgeschiedenis); Robert Verhoogt (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap); Ralph Keuning (De Fundatie, Zwolle); Fransje Kuyvenhoven (Rijksdienst Cultureel Erfgoed); Albert Blankert.

[7] Jan Piet Filedt Kok, 'Na afloop van het IKON-congres', De kunsthistoricus en zijn brood. XVe kongres van de Interuniversitaire Kunsthistorische studenten Organisatie Nederland, Amsterdam 4 en 5 april 1968, p. 30.

[8] Een 40-tal had geen maatschappelijke functie, 3 noemden zich werkloos, 4 waren geëmigreerd (R.W. Scheller, 'Prognose', IKON-bulletin, 1969 II, 2e deel, p.30).

[9] De kunsthistoricus en de kunsthistorische opleiding. Rapport van de Interuniversitaire werkgroep 'Kunsthistorische opleiding', Amsterdam, Utrecht, 1969.

[10] Annemieke Hoogenboom, 'Tus-

sen wetenschap en belangenbehartiging. De Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici 1939-2014', in: Renske Cohen Tervaert, Judith Niessen, Annette de Vries (red.), Onder Kunsthistorici. De Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici 1939-2014, Zwolle 2014, p. 38.

[11] Rapport werkgroep plaatsingsmogelijkheden kunsthistorici, Amsterdam 1971, pp. 2, 8.

[12] Telefoongesprek met Albert Blankert, 27 februari 2015.

[13] R. van der Velden, 'Letterenstudenten op de arbeidsmarkt', Tijdschrift voor Hoger Onderwijs, 8(1990)3, p. 123.

[14] Telefoongesprek met Carol Versteeg-Boender, 3 maart 2015.

[15] Annemieke Hoogenboom, 'Tussen wetenschap en belangenbehartiging. De Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici 1939-2014', in: Renske Cohen Tervaert, Judith Niessen, Annette de Vries (red.), Onder Kunsthistorici. De Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici 1939-2014, Zwolle 2014, p. 39.

[16] [Http://www.cultuurindex.nl/indicator/aantal-bedrijven-creatieve-industrie](http://www.cultuurindex.nl/indicator/aantal-bedrijven-creatieve-industrie) (geraadpleegd 27 februari 2015).

[17] [Http://kunsthistorici.ning.com/](http://kunsthistorici.ning.com/); [BULLETTIN 2015 /1](http://www.kunstprofessio-</p>
</div>
<div data-bbox=)

nals.nl/ (geraadpleegd 27 februari 2015).

[18] *Interuniversitaire werkgroep 'Kunsthistorische opleiding'*, Enquete no. 6; Enquete over stages en kunsthistorische opleiding onder de directeuren van Nederlandse Musea, Amsterdam, Utrecht, 1969.

[19] *Samenvatting arbeidsmarkt-onderzoek 2008 tot 2012*, Arbeidsmarktonderzoek onder Leidse afgestudeerden met een taal- en cultuurstudie, Geschiedenis, Kunstgeschiedenis, Godsdienstwetenschappen en Wijsbegeerte 2008, 2009, 2010 en 2011, pp. 16 (<http://media.leidenuniv.nl/legacy/defsamenvatting-arbeidsmarktonderzoek-website.pdf>; geraadpleegd 10 februari 2015).

[20] [Http://www.cultuurindex.nl/pijler/capaciteit](http://www.cultuurindex.nl/pijler/capaciteit) (geraadpleegd 27 februari 2015).

[21] Annemieke Ouwerkerk, 'Kunsthistorisch werk dreigt vrijwilligerswerk te worden', *Museumvisie*, 11(1987)3, pp. 104-105; Jim van der Meer Mohr werd in 1983 vrijwillig bij het Mauritshuis, voor hij een loopbaan in de kunsthandel begon.

[22] Annemieke Hoogenboom, 'De rijksoverheid en de moderne beeldende kunst in Nederland, 1795-1848', *Kunst en beleid in Nederland*,

Boekmanstudies 1, Amsterdam 1985 pp. 64-5, 73.

[23] Thijs Pollmann, *De letteren en het werk*. Openbare les, Utrecht 1990, p. 17.

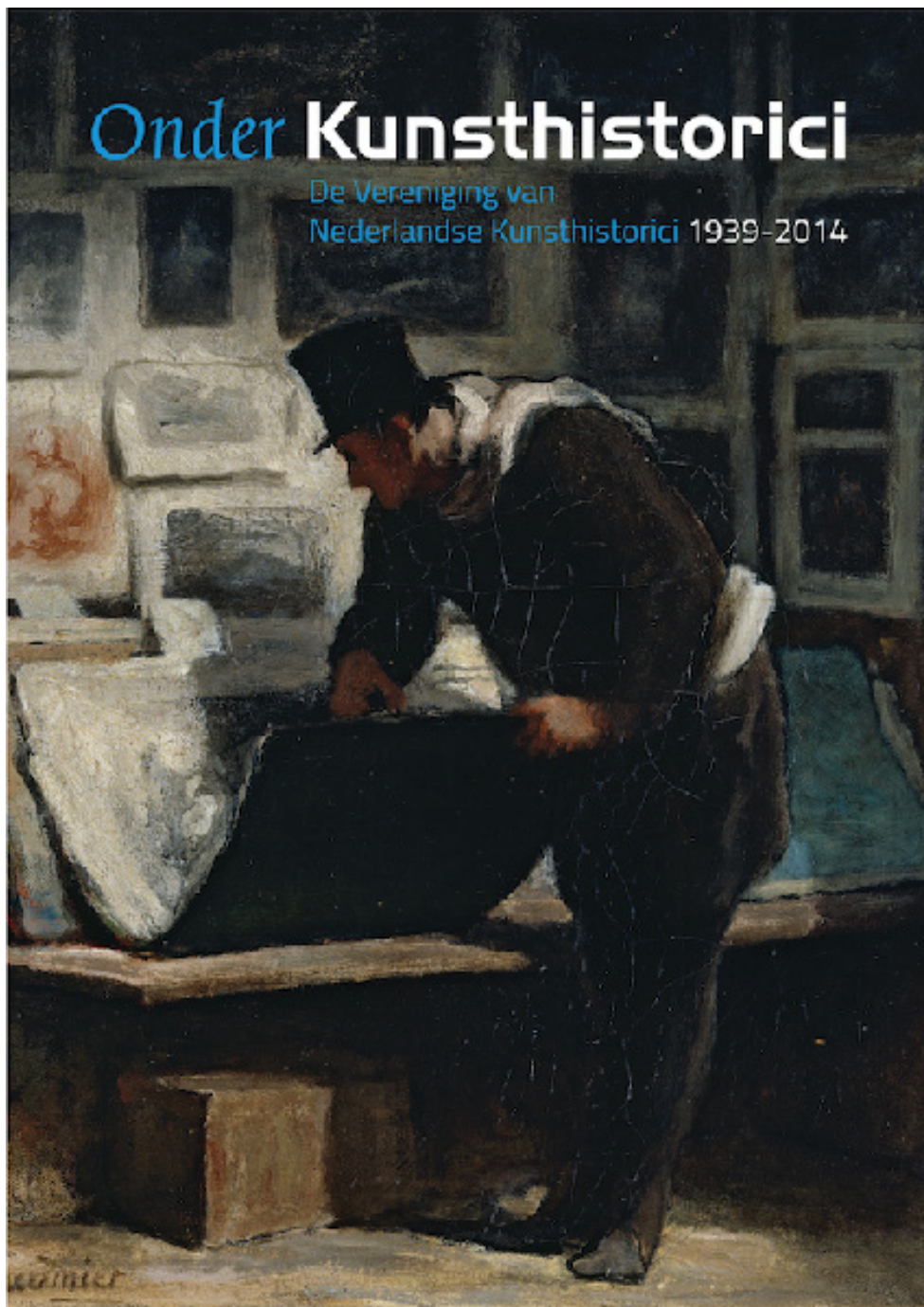
[24] J.A.M. Heijke, 'De arbeidsmarkt voor universitaire studierichtingen', *Tijdschrift voor Hoger Onderwijs*, 8(1990)3, p. 112.

[25] *Samenvatting arbeidsmarkt-onderzoek 2008 tot 2012*, Arbeidsmarktonderzoek onder Leidse afgestudeerden met een taal- en cultuurstudie, Geschiedenis, Kunstgeschiedenis, Godsdienstwetenschappen en Wijsbegeerte 2008, 2009, 2010 en 2011, pp. 16 (<http://media.leidenuniv.nl/legacy/defsamenvatting-arbeidsmarktonderzoek-website.pdf>; geraadpleegd 10 februari 2015).

[26] <http://www.studiekeuzeinformatie.nl/nse>.

[27] <http://student.uva.nl/az/content/carriere/contact/contact.html> (geraadpleegd 2 maart 2015).

[28] <http://news.utrechtinc.nl/93491-utrechtinc-partners-invest-in-entrepreneurship> en <http://studentsinc.nl/studentsinc/> (geraadpleegd 2 maart 2015).



Onder Kunsthistorici

De Vereniging van
Nederlandse Kunsthistorici 1939-2014

Onder Kunsthistorici

De Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici 1939-2014

Met het thema 'verleden, heden en toekomst' vierde de VNK in 2014 haar 75-jarig bestaan. Alle drie facetten komen aan bod in de lustriumuitgave *Onder kunsthistorici. De Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici 1939-2014* (Uitgeverij Waanders & De Kunst). Het boek laat zien waar de VNK voor staat en wat haar ambities zijn. Auteurs zijn o.a. Annemieke Hoogenboom, Alexander Pechtold (voorwoord) en Henk van Os.

Bestellen kunt u eenvoudig doen door een mail met het gewenste aantal te sturen aan secretariaat@kunsthistorici.nl. Tegelijkertijd maakt u dan het verschuldigde totaalbedrag van € 19,95 of € 14,95 voor leden (plus de eventuele verzendkosten van € 3,84) over op IBAN NL 24 INGB 0000569560 t.n.v. VNK, Utrecht. Vergeet niet uw adres te vermelden in de omschrijving!

bij de oprichting voor gekozen het lidmaatschap te beperken tot Nederlanders. Voor de bevordering van de kunstgeschiedenis als discipline is dat eigenlijk niet gunstig. De wereld was te klein om het in een internat. genootschap te doen.

Strategische overwegingen waren er ten tijde van de oprichting in Nederland wel meer. Al sinds 1891 bestond er een Vereniging van Archivarissen. Het in 1843 opgerichte Historisch Genootschap had voor de historici een vergelijkbare functie, zodat het vanaf 1885 tevens als algemene ledenvereniging ging houden waarin het behartigen van de belangen van de leden centraal stond.⁴ Toch bleef nergens uit dat de initiatieemers van de VNK zich aan de archivarissen of historici hebben willen spiegelen. Sittantische voorbeelden van kunsthistorische beroepsverenigingen waren er niet. De Duitse Verein für Kunstwissenschaft, opgericht in 1867, had zich vooral bezig met het nabemmen van praktijken. Het Duitse Deutsche Kunstforum, een ledenvereniging in de meer letterlijke zin van het woord, dateert van 1948. In tegenstelling tot de VNK, die Nederlandse kunsthistorici alleen brengt en gericht is op inhoud van hun werkzaamheden, heeft de Société de l'histoire de l'art français in 1872 zich uitsluitend bezig met de nationale kunst, evenals het Genootschap für schwedische Altertumsforskning. De Engse de Association of Art Historians en de Duitse Deutsche Kunstwissenschaft bestaan pas sinds respectievelijk 1978 en 1982.

De jaren twintig en dertig: De oprichting

Directe aanleiding voor de oprichting van de VNK was de organisatie van congressen. De statuten van de vereniging zijn goedgekeurd bij Koninklijk Besluit van 20 december 1939, maar al eerder in dat jaar, namelijk van 17 tot en met 19 juli, vond er onder de vize van de VNK in Utrecht een kunsthistorisch congres plaats.⁵ Het was een vervolg op een Vlaams initiatief tot de organisatie van een congres over kunst in de Nederlanden in 1924. Nederlandse kunsthistorici werden hiervoor als praktijk, maar ook als spreker, aan hette uitgenodigd. Het daaropvolgende congres over 'Nieuw- en Oud-Nederlandse kunst' was (naast in Berlijn en Rome) de enige in dat kader in 1924.⁶ De aanleiding was dat er een congres, de 11e internationale van de middeleeuwse kunst Papijael Lijpberig, met in zijn openingrede de Financie en praktische problemen van de organisatie van het evenement breed uit. Hij sprak de wens uit dat er voor toekomstige congressen een meer vaste grondslag zou komen.⁷ Kennelijk kwam die er op dat moment niet, althans niet voor Nederlandse initiatieven. De Nederlandse kunsthistorici namen in eigen land revanche bij de volgende congressen. In 1947, 1948 en 1949 werden twee jaar gelopen samen. Vanaf 1957 was daarin naast de afdelingen klassieke en moderne zaken en geschiedenis, ook een aparte sectie kunstgeschiedenis.⁸

De Nederlandse kunsthistorici bleven hun aandacht richten op internationale kunsthistorische evenementen. Tussen 1973 en de Eerste Wereldoorlog werden een aantal internationale congressen gehouden, waaronder een in Amsterdam in 1906, waarna ook de instelling in het dorp Raasdijk bij een congres in Brussel in 1900 werd daaraan het Comité international d'histoire de l'art (CIHA) opgericht met als één van de doelstellingen het dit jaarlijks organiseren van een Europees symposium.⁹ De Nederlanders zelf leverden een aanzienlijke bijdrage aan het congres in Straas-



Alt. 7. CIHA Congres Straas, 1906



Alt. 7. Congres van de Nederlandse Kunsthistorici in 1947, Raasdijk (Lijpberig)

Kunstgeschiedenis in de uitverkoop

Door Sophia Zürcher

Het Gemeentemuseum Den Haag is zich van geen kwaad bewust als het op 4 maart jl. een nieuwe vacature online plaatst. Het museum biedt een werkervaringsplaats aan ‘voor [een] ambitieuze afgestudeerde kunsthistoricus m/v’ in de leeftijd van 18 t/m 26 jaar. Het gaat om een plek voor een assistent-conservator voor 32 uur in de week. Dat soort startersfuncties zijn schaars in de museale sector. Maar dan... de vergoeding bedraagt 500 euro per maand. Omgerekend gaat het om nog geen vier euro per uur, minder dan het minimumloon (dat is voor 23 jaar en ouder bruto 1.501,80 per maand). Daarmee doet het museum de kunstgeschiedenis in de uitverkoop.

Deze vacature is symptoom van een zorgwekkende tendens in de culturele sector. Veel instellingen bieden soortgelijke ‘werkervaringsplekken’ aan, waarbij ze jonge academici vragen werk te verrichten voor een appel en een ei. Bij het Gemeentemuseum gaat het om serieus werk: ‘Werkzaamheden behelzen o.a. het beheren en bestuderen van de museumcollectie, assistentie bij aankopen en het ontwikkelen en maken van tentoonstellingen.’ Waarom zo’n beledigende vergoeding voor zo’n droombaan?

Een woordvoerder van het museum licht telefonisch toe dat het museum met deze vacature ‘meende goed te doen’. Het museum wil met de vacature afgestudeerde kunsthistorici juist ‘een kans bieden’. De woordvoerder benadrukt dat het niet gaat om een reguliere functie, het is een extra functie en geen poging een capaciteitsprobleem op te lossen. De vacature komt volgens het museum voort uit de beste intenties. En dat geloof ik ook. Maar waarom zorgt het museum niet

voor een vergoeding waarmee een gemiddelde starter wél in zijn of haar levensonderhoud kan voorzien?

Alleen kunsthistorici met een buffer kunnen deze baan aannemen.

Nu zijn de kansen niet gelijk: alleen kunsthistorici met een buffer

kunnen deze baan aannemen. De woordvoerder gaat niet in op vragen over de hoogte van de vergoeding en verwijst naar de zogenaamde Startersbeurs, die immers mede door de vakbonden is onderschreven.

Deze beurs is ontwikkeld door een Tilburgse hoogleraar én de jongerenvakbonden FNV en CNV en bepaalt dat 500 euro per maand voor 32 uur werk in de week een prima vergoeding is voor afgestudeerden tussen de 18 en 26 jaar. De Startersbeurs be-



taalt 500 euro begeleidingskosten aan het museum, het museum betaalt de starter een vergoeding van 500 euro. Wij kunnen alleen maar raden naar wat voor jongeren ze in gedachten hebben (wie betaalt hun huur en hun zorgverzekering?). Culturele instellingen als het Gemeentemuseum halen zo voordeel uit de zeer beperkte werkgelegenheid in de cultuursector. En daarin zien zij zich gesteund door vakbonden. Maar zou een museum dat zo actief en succesvol de waarde van kunst benadrukt, niet ook een gezonde arbeidsmarkt binnen die kunstwereld moeten nastreven?

Waarom wordt serieus werk niet serieus beloond?

Een gevestigd museum zou zich niet achter de constructie van de Startersbeurs moeten verschuilen. Nog even los gezien van de ethische aspecten (denk aan: leeftijdsdiscriminatie en oneerlijke concurrentie) zou juist het

museum een diploma op waarde moeten schatten. Waarom wordt serieus werk niet serieus beloond? Het is kwalijk dat het Gemeentemuseum vraagt om iemand met een masterdiploma, maar die academische graad vervolgens niet op waarde schat. Het is lovenswaardig dat het museum nu een jonge kunsthistoricus de kans biedt zijn of haar ideeën over kunst te ontwikkelen. Maar laten we het vak dan wel serieus nemen.

Het ergste is dat kunsthistorici door zo'n vacature verward raken over de waarde van hun diploma en hun expertise. Ze houden zo van hun vak dat ze het best gratis willen doen, in de hoop een keer met de neus in de boter te vallen. De bewuste vacature is op het moment van schrijven 159 keer gedeeld op Facebook. Kennelijk vinden zoveel mensen het hongerloon oké. En ook dát is zorgwekkend. •

Sophia Zürcher is zelfstandig kunsthistoricus en werkt bij Kunstbeeld en TAAK en is actief in de VNK-sectie Zelfstandige Kunsthistorici.



Begunstigers VNK:



RIJKS MUSEUM



PAN
AMSTERDAM

Colofon

Kunsthistorici is een uitgave van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici (VNK)
26ste jaargang, nr. 1, april 2015

Redactie

Annemiek Rens MA, hoofd- en eindredactie, opmaak
Ellis Dullaart MA, redacteur
dr. Annette de Vries, redacteur
Renske Cohen Tervaert MA, redacteur
drs. Judith Niessen, redacteur

Vormgeving

Janna & Hilde Meeus, www.meeusontwerpt.nl

Redactieadres

Annemiek Rens MA, Annemiek@kunsthistorici.nl

Deze uitgave kwam tot stand met medewerking van:

Lobke van Aar
Annemieke Hoogenboom
Erik van Boekel
Emma Bulens
Lotte Eilers
Sanne Hansler
Gwendolyn Herrema
Michiel Huisinga
Stefanie Horneman-Ottens
Annette de Vries
Ellis Dullaart
Renske Cohen Tervaert
Sophia Zürcher
Judith Niessen

Bestuur VNK

dr. Annette de Vries, voorzitter
Renske Cohen Tervaert MA, secretaris
Ellis Dullaart MA, penningmeester
Anne-Maria van Egmond MA
drs. Judith Niessen
drs. Fredric Baas
dr. Arjan de Koomen
dr. Eloy Koldewij

Abonnement

Een abonnement op *Kunsthistorici* is inbegrepen bij het lidmaatschap van de VNK. De jaarlijkse contributie bedraagt € 30,- en € 23,- (gepensioneerden en studenten), ongeacht in welke maand men zich opgeeft. U wordt verzocht gebruik te maken van de toegepaste betalingsinstructies. Voor meer informatie kunt u zich wenden tot de ledenadministratie.

Kunsthistorici wordt digitaal verspreid.

Opzegging

Lidmaatschap en abonnement worden jaarlijks stilzwijgend verlengd. Het lidmaatschap kan alleen schriftelijk bij de ledenadministratie worden opgezegd, op elk moment en met onmiddellijke ingang.

(Email)adreswijzigingen

Doorgeven aan de ledenadministratie.

Postadres secretaris

VNK
Postbus 1410
3500 BK Utrecht
info@kunsthistorici.nl

Secretariaat & Ledenadministratie

Marie-Louise de Ridder
Postbus 1410
3500 BK Utrecht
secretariaat@kunsthistorici.nl
(030) 253 64 37 (vrijdag 10-14 uur)

www.kunsthistorici.nl



© Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden overgenomen zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten van de afbeeldingen volgens wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, worden verzocht zich tot de redactie te wenden.