



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Vrijplaats voor de kunsten : de Haagse Vrije Academie 1947-1982

Gras, S.

Citation

Gras, S. (2017, October 31). *Vrijplaats voor de kunsten : de Haagse Vrije Academie 1947-1982*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/58879>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/58879>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The following handle holds various files of this Leiden University dissertation:

<http://hdl.handle.net/1887/58879>

Author: Gras, S.

Title: Vrijplaats voor de kunsten : de Haagse Vrije Academie 1947-1982

Issue Date: 2017-10-31



155. Zeefdruklokaal, De Gheijnstraat, jaren zeventig.

Epiloog

**Frans Zwartjes, Bob Bonies, Ingrid Rollema en
Marie Jeanne de Rooij**



Na de dood van George Lampe volgde een omslag in de cultuur van de Vrije Academie. Zijn opvolgers zetten de discussies over meer kwaliteit in het kunstonderwijs voort en trokken daar consequenties uit. De Vrije Academie verloor gaandeweg haar oorspronkelijke en unieke karakter.

1. Frans Zwartjes, directeur van 1983 tot 1988

Na Lampes overlijden op 18 maart 1982 zette Rudi Rooijackers als waarnemend directeur het beleid voort, met assistentie van de bestuursleden Peter Paul van Loon en Marcel Beckers. Zij namen zich voor in de geest van Lampe door te gaan. In hun eerste jaarverslag zetten ze op een rijtje wat de Vrije Academie nu eigenlijk was: een kunstlaboratorium, géén opleidingsinstituut en géén creativiteitscentrum. Alle stromingen en bewegingen in de kunst liet de academie toe, zodat ze op waarde getest werden en kwaliteitsbesef zou ontstaan. De subsidiegevers konden zich vinden in de omschrijving: 'een werkplaats waar amateurs en professionals elkaar kunnen ontmoeten en samenwerken'.¹ Het atelier van Lampe werd een gewoon lokaal en Rooijackers legde de lange pauzes aan banden, zowel voor docenten als leerlingen. 'Jongens, twee koffie en dan weer aan het werk'.²

Eind 1982 werd Frans Zwartjes benoemd tot directeur. Hij liet in eerste instantie veel bij het oude, maar schafte wel de naam Psychopolis af en liet de kleurige muren van de directeurskamer overschilderen in een abstract bruin patroon. Hij kreeg al snel te maken met een nieuwe bezuinigingsronde; in januari 1983 ontving hij de brief van het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC), waarin het stopzetten van de subsidie per januari 1984 aangekondigd werd. De Raad voor de Kunst had subsidie weliswaar aanbevolen, maar het ministerie koos voor een constructie waarbij de gemeente Den Haag het hele bedrag voor haar rekening zou nemen.³ Dit

betekende echter wel een bezuiniging. De grote vraag die onder begeleiders, directie en bestuur steeds meer ging spelen was of de Vrije Academie een breed, laagdrempelig instituut moest blijven of juist een kwalitatief hoogstaand en veel kleiner instituut moest worden. Het conflict over deze kwestie liep hoog op. Veel begeleiders associeerden een kleiner instituut met de officiële kunstacademie; ze laakten 'de morbide monocultuur van het kunstvakonderwijs', het 'specifieke taalgebruik' van de kunstvak-academies, het hanteren van normen en de suggestie van de 'aanleerbaarheid' van het kunstvak.⁴ Toch kwam Zwartjes in 1986 met een voorstel tot inkrimping, dat zou neerkomen op de sluiting van een aantal afdelingen. Hij wilde de kwaliteit verhogen door het aanbod van cursussen te verkleinen en deelname van amateurs te ontmoedigen. Hij stelde een selectieprocedure voor om alleen nog getalenteerde mensen aan te nemen. Hij constateerde dat de academie niet meer aantrekkelijk was voor amateurs omdat het 'op de een of andere manier voor hen toch te moeilijk' was en concludeerde dat de professionals in toenemende mate wegbleven omdat er teveel amateurs zaten.⁵ Er ontstond groot tumult naar aanleiding van deze plannen. Begeleiders zagen hun baan op de tocht staan, en daarnaast ontstonden de problemen ook door de persoon van Zwartjes, die bij een deel van de begeleidersgroep niet goed lag, zoals al eerder gebleken is. Op z'n minst vonden de docenten dat Zwartjes dit alles autoritair probeerde door te drukken. Zijn beleid was voor veel belanghebbenden ondoorzichtig door gebrekkige communicatie. Hoe onduidelijk zijn communicatie kon zijn, verduidelijkt de prospectus van 1985. Een speelse, grappige krant, in zwart-wit, met rode steunkleur, vol foto's en veel donkere achtergronden, die associaties oproepen met de sfeer in de directeurskamer. De inleiding vertelt in veel woorden wat de academie allemaal niet is:

'geen... school, kleuterschool, lagere school, fröbelschool, kakschool, maîtresseschool,

kweekschool, moedermavo, vaderneum, meao, berlitzschool, nijverheidsschool, middelbare handelsschool, tweemansschool, onderbouw, hts, bovenkast, gymnasium, lyceum, alma mater, sportschool, talenpracticum, rijksacademie, vrije universiteit, landbouw-hogeschool, volksuniversiteit, clubhuis, groot-seminarie, kunstenaars-vakopleiding...’.

Wat was de Vrije Academie dan wel?

‘een steenworp, twee gangen, open deuren, kantine, toiletten, oven, donkere kamers, kleihok, scheppingskans, kopieermachine, film-camera, inkt, licht, tekenpapier, administratie, bibliotheek, tekenezels, tuin, rustpunt, aktie-plek, denktank, hakzaal, klaplokaal, vijvertje, aquarelbenodigdheden, winkel, parkeerplaats, modellen, paspop, animatietafel, lintzaag, crèche, directeur, lijmtang, vergaderkamer, begeleiders en plm. 2000 deelnemers...’.

Samenvattend stond er over de functie van het instituut vermeld: ‘de Vrije Academie verschaft klimaat, faciliteit, begeleiding en ruimte’. Zwartjes’ visie op het kunstlaboratorium bleef in de prospectus dus tamelijk vaag. In feite koketteerde de directie hier met warrigheid en onduidelijkheid, niet veel anders dan in de inmiddels verfoeide Psychopolistijd. Ondertussen was een daling van het aantal deelnemers ingezet. Waren er in het cursusjaar 1982-83 nog 2065 leerlingen; in september 1986 meldden zich er nog maar 1187. De daling gold evenzeer de voltijdse dag-leerlingen als de losse cursisten.

Het bestuur steunde Zwartjes niet; het stelde zich daarentegen op achter het deel van de docenten dat het vertrouwen in de directeur opzegde. Dat leidde uiteindelijk tot zijn ‘vrijwillig’ ontslag in 1988. De problemen waren zo groot geworden dat de wethouder, Jack Verduyn Lunel, een commissie instelde om advies uit te brengen over de voortgang van de academie. Deze adviseerde rigoureuus een nieuwe directeur met zakelijke ondersteuning en een nieuw bestuur, dat

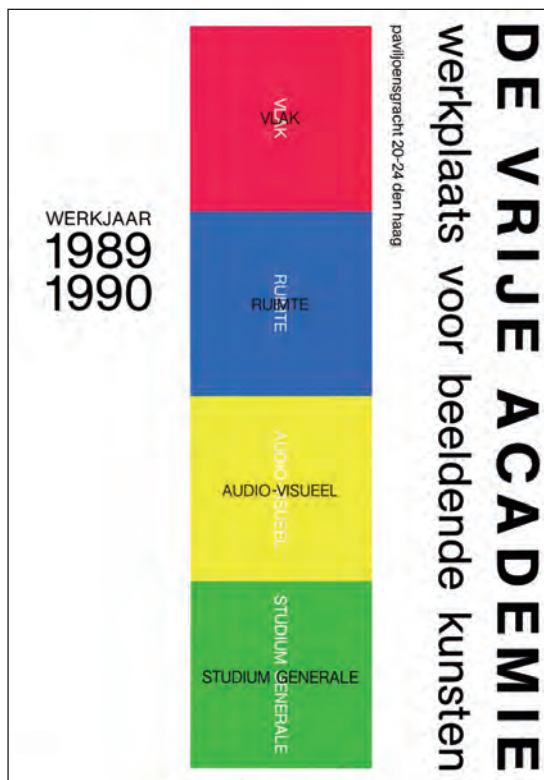
in overleg met de gemeente moest worden benoemd. De gemeente moest op haar beurt op korte termijn de onduidelijkheden over een eventueel nieuw pand wegnemen en helderheid over subsidie op lange termijn verschaffen.⁶ Voorlopig kwam er een - door de gemeente aangesteld - interim-bestuur en een interim-directie; weer werd Rooijackers gevraagd als waarnemend directeur op te treden. Het interim-bestuur stelde zich, net als Zwartjes eerder, op het standpunt dat de Vrije Academie kleiner moest worden en er alleen deelnemers moesten worden toegelaten na beoordeling van hun kwaliteit en intenties. Wéér konden deze plannen rekenen op stevige kritiek van de equipe, die nog steeds bestond in de oude vorm. Zij was niet gehoord, en de leden ervan vonden het typisch een beleid van managers, wat niet paste in de traditie van de academie als kunstenaarsbolwerk. Ze wees erop dat veel mensen in de loop van de geschiedenis op basis van vrijblijvendheid waren binnengekomen, maar zich desalniettemin tot volwaardig kunstenaar ontwikkeld hadden. Het voorstel was om het principe van zelfselectie te handhaven in plaats van een kwaliteitstoets in te stellen.

Het standpunt van het interim-bestuur bleek allesbehalve vrijblijvend te zijn; de gemeente dreigde de jaarlijkse subsidie van anderhalf miljoen gulden helemaal stop te zetten wanneer de stellingname niet werd opgevolgd. De belangrijke rol van de gemeente werd bekrachtigd door een statutenwijziging op 1 mei 1989, waarin zij vastlegde dat het college van B en W voortaan het bestuur benoemde en dat dat bestuur de directeur aanstelde, schorste en ontsloeg na instemming van het college. En zo werd tijdens de bestuursvergadering van 27 februari 1987 de radicale beslissing genomen dat alle medewerkers werden ontslagen; de academie zou met een schone lei opnieuw beginnen. Dat collectieve ontslag maakte het mogelijk een strengere selectie voor het personeel door te voeren, waardoor alleen de ‘echt’ goede begeleiders konden terugkomen.⁷ Het plan hield ook in een nieuwe directeur te zoeken. Dat werd de 51-jarige Bob

Bonies, oud-leerling uit de jaren vijftig en bekend Haags kunstenaar van constructivistisch, abstract-geometrisch werk.

2. Bob Bonies, directeur van 1988 tot 2001

Toen Bonies in 1988 aangesteld werd, voerde hij de plannen van Frans Zwartjes uiteindelijk uit.⁸ 'Het heeft alleen drie jaar, het hoofd van Zwartjes, het verdwijnen van een wankelmoedig bestuur, een grote mate van onrust, het verdwijnen van twee-derde van de 1800 deelnemers, een verdere vermindering van subsidie van de gemeente met tien procent en een nieuwe (...) analyse gekost, voordat Zwartjes' conclusies werden bevestigd', aldus Bonies.⁹ Het verschil was dat er nu een bestuur was dat de zware, maar nuchtere conclusies accepteerde. Bovendien kostte het collectief ontslag Bonies minder moeite dan Zwartjes. Zwartjes wist dat het moest, maar vond het lastig om uit te voeren. Bonies ging voortvarend aan de slag. Na het ontslag kon een aantal begeleiders weer terugkomen op basis van een tijdelijk contract.¹⁰ Een goede begeleider moest in zijn optiek een kunstenaar zijn met een praktijk van aangetoonde kwaliteit; hij moest op de hoogte zijn en blijven van ontwikkelingen in de internationale beeldende kunst, kennis hebben van de kunsthistorische context, didactische kwaliteiten bezitten, ervaring als docent hebben, een duidelijke motivatie en visie hebben, interdisciplinair kunnen werken, enthousiast zijn, behept zijn met financieel inzicht en het vertrouwen van andere begeleiders genieten.¹¹ De begeleidersgroep werd ongeveer gehalveerd, maar Frans Zwartjes kwam onder Bonies weer terug, evenals oudgedienden als Jan Snoeck, Wil Bouthoorn en Pim van der Maas. De amateurs werden naar het creatief centrum Het Koorenhuis verwezen, dat extra subsidie kreeg om meer docenten te kunnen aanstellen. Vervolgens maakte Bonies korte metten met het drank- en drugsgebruik en liet hij alle ruimtes opruimen en hagelwit schilderen. De



156. Omslag van de prospectus van 1989-1990, ontwerp Bob Bonies.

eerste prospectus onder Bonies ademde een totale transformatie: op de omslag een heldere vormgeving van vier gekleurde blokken in rood, blauw, geel en groen, die de vier nieuwe afdelingen reflecteerden: vlak, ruimte, audio-visueel en studium generale. De vier blokjes werden ook in het logo van de academie opgenomen. Constructivistisch, zoals het artistieke werk van de directeur zelf. De teksten waren in heldere taal gesteld. De Vrije Academie heette nu: Werkplaats voor Beeldende Kunsten.

Bonies vond dat de academie weer moest functioneren volgens de uitgangspunten van Livinus van de Bundt: de steeds onderzoekende beoefening van de vrije beeldende kunst moest centraal staan. Daar had hij zelf als 17-jarige leerling goede ervaringen mee gehad. Naar zijn idee was er met Psychopolis teveel bezigheids therapie en te weinig kwaliteit voortgebracht. Hij richtte

zich vooral op het herstellen van het kwaliteitsaspect. Het ging hem niet om het onderscheid tussen amateurs en professionals, centraal stond voor hem de gedrevenheid en de wil om onderzoekend bezig te zijn.¹² Deelnemers moesten in de eerste plaats gemotiveerd zijn om zich verder te ontwikkelen tot kunstenaar. Amateurs waren welkom, mits zij een professionele intentie nastreefden.

In het eerste jaar van zijn directoraat telde de academie nog maar 600 leerlingen, evenveel als toen Lampe begon aan de De Gheijnstraat. Het idee was nu dat dat wel een realistisch aantal was. Het werk van de deelnemers werd nu niet alleen bij toelating beoordeeld, maar ook jaarlijks geëvalueerd, en Bonies wilde de deelneming tot een jaar of vijf beperken. Er golden dus kwaliteitsnormen en net als aan andere kunstopleidingen werden de normen bepaald op basis van *common sense*. Een ballotagecommissie bestaande uit ervaren personen, die jaarlijks van samenstelling veranderde, moest voor een redelijke waarborg zorgen. Het aantal deelnemers bleef dalen, ook al doordat er nu mensen werden geweigerd.¹³ Niettemin klonken er enthousiaste geluiden: 'Men hoeft slechts een lokaal binnen te wandelen om te ervaren dat de deelnemer van nu serieus bezig is met zelfontwikkeling en vormgeving (...). Specials zijn nu niet meer nodig, er is nu voldoende ruimte (letterlijk en figuurlijk) om iedereen een kwalitatief goede begeleiding te geven'.¹⁴

De academie verhuisde in 1989 terug naar de binnenstad van Den Haag. De gemeente stelde een pand ter beschikking aan de Paviljoensgracht 20, omdat het oude gebouw in het Regentessekwartier vanwege stadsvernieuwing werd gesloopt. Het nieuwe pand werd verbouwd tot een serie werkplaatsen, met daarbij tien studio's als eenpersoonsateliers. In de grote hal op de begane grond was ruimte voor het Studium Generale en exposities. De ruimtelijke capaciteit was duidelijk minder dan die van het oude gebouw; er pasten sowieso al geen tweeduizend deelnemers meer in. Een nieuwe leerweg was de

postacademische werkplaats, specifiek opgericht voor afgestudeerde kunstenaars van andere kunstopleidingen. De begeleiders bemiddelden voor hen expliciet om kunstopdrachten uit de praktijk te verkrijgen.¹⁵ Het zal niet verbazen dat ten gevolge van alle koerswijzigingen de deelnemerspopulatie sterk veranderde. Uit een onderzoek van 1994 bleek dat de gemiddelde leeftijd van de voltijds-deelnemers tussen de 30 en 50 jaar lag, aanzienlijk hoger dan in voorgaande jaren, en dat het merendeel van deze mensen een kunstvakopleiding achter de rug had of anderszins hoger opgeleid was. De 'losse' cursisten waren gemiddeld jonger, tussen de 20 en 30 jaar. Schoolverlaters meldden zich niet meer; het reguliere kunstonderwijs was voor hen financieel aantrekkelijker geworden. Een groot deel van de deelnemers was dus al kunstenaar en gebruikte de Vrije Academie - naast ontwikkelings- en ontplooiingsmogelijkheid - als atelierfaciliteit.¹⁶

De gemeente bleef jaar na jaar onduidelijk over subsidie op lange termijn.¹⁷ Op de Vrije Academie ontstond de indruk dat de gemeente, nadat ze de belangrijkste bevoegdheden naar zich togetrokken had en de academie gedwongen had de kwaliteit op te schroeven, bezig was om van het instituut af te komen. Iedere keer weer werd het voortbestaan ter discussie gesteld. Keer op keer voerden deelnemers campagnes, soms ludiek met straattoneel, nachtelijke acties met fakkels en t-shirts met 'de Vrije Academie moet blijven!', soms zakelijk met vergaderingen en handtekeningenacties. Den Haag was echter 'praktisch failliet', zoals in de gemeentelijke Voorjaarsnota van 1991 viel te lezen.¹⁸ De stad had structureel te veel geld uitgegeven aan spectaculaire stadsvernieuwing, reden waarom uiteindelijk de artikel-12 status werd aangevraagd en toegewezen. Tijdens Bonies' directoraat werd de gemeentelijke subsidie geleidelijk afgebouwd naar steeds lagere bedragen, met af en toe een eenmalige financiële injectie.¹⁹ Bonies bezuinigde vooral op materiaal en vast personeel. Ondertussen daalde het aantal deelnemers; in 1994 bleek al dat het er te weinig waren om budgettair

neutraal te kunnen draaien. Het aantal moest omhoog of de tarieven moesten stijgen.²⁰

Omstreeks 1998 ontstonden er opnieuw problemen tussen bestuur en directie. Leden van het bestuur, met de voormalige wethouder Jack Verduyn Lunel als voorzitter en Abe van der Werff als secretaris, vonden dat er stagnatie optrad. Zij zagen te weinig nieuwe deelnemers en constateerden dat de oude te lang bleven zitten, en er waren te veel deelnemers die geen vorderingen maakten in artistieke zin. De directie miste naar hun idee de aansluiting met ontwikkelingen in de kunst, in ieder geval op het gebied van videokunst. De apparatuur was verouderd. Deze conclusies werden bevestigd in een onderzoek in opdracht van de gemeente, het rapport Buys, dat verscheen in september 1999.²¹ De gemiddelde leeftijd van de deelnemer bleek op dat moment 44,3 jaar te zijn.²² Er waren nog slechts 165 voltijds-deelnemers en 250 cursisten. Voor het volledige programma betaalden zij f 1900 per tien maanden, een bedrag dat kon oplopen tot f 2800 wanneer de deelnemer koos voor toegang tot alle workshops, projecten, praktijk- en applicatiecursussen.²³ Het bestuur was van mening dat Bonies, die door ziekte op halve kracht werkte, terug moest treden. Zij stelde Van der Werff aan als interim-manager, die vervolgens het nieuwe beleidsplan opstelde: de Beleidsvisie Vrije Academie Kunstenplanperiode 2001-2004.²⁴ Daarin stelde Van der Werff vast dat de academie meer aandacht zou gaan besteden aan de individuele ontwikkeling van deelnemers en dat actuele vraagstukken, ook op internationaal terrein, een grotere rol zouden gaan spelen. Samenwerking met andere instituten, zoals Het Koorenhuis, Theater Zeebelt, Stroom en het Gemeentemuseum zou meer diepgang brengen. Er zou geïnvesteerd gaan worden in digitale media.

Bonies wenste ondertussen als directeur aan te blijven tot aan de start van de nieuwe beleidsperiode. Maar daarmee waren de meningsverschillen niet uit de lucht. Er ontstond een heikele situatie met twee kapiteins op één schip. De

controverse ging vooral over de samenwerking met andere instituten. De gemeente had de nieuwe beleidsvisie gehonoreerd en erkend dat de Vrije Academie een eigen positie bekleedde tussen Het Koorenhuis en de Koninklijke Academie in. Dus vond Bonies dat die erkenning niet in gevaar gebracht moest worden door een intensieve samenwerking met andere instellingen, terwijl het bestuur juist van mening was dat de academie in de toekomst financieel sterker en onafhankelijker zou zijn in een collectief. Het geschil liep zo hoog op dat Bonies zijn directeursfunctie niet wilde opgeven, zo lang niet duidelijk was dat zijn opvolger leiding zou gaan geven aan een kleine, maar zelfstandig opererende Vrije Academie.²⁵ Zijn opvatting werd gedeeld door de deelnemers en de medewerkers, die dreigende taal uitten in de richting van het bestuur. Zij zouden 'hun vertrouwen in het bestuur opzeggen' en 'een onafhankelijk en diepgaand onderzoek eisen', wanneer het bestuur met hen geen overeenstemming zou weten te bereiken.²⁶ De *move* van Verduyn Lunel, die zijn positie van bestuursvoorzitter van de Vrije Academie verruilde voor die van directeur van de Koninklijke Academie, werd als verraad beschouwd.

Deelnemers, medewerkers en Bonies kregen hun zin. De Vrije Academie ging verder als zelfstandige, kleine organisatie. Maar dat betekende niet dat de samenwerking met andere instituten van de baan was en ook niet dat de financiële positie van de academie nu veilig was gesteld. Medio 2001 trad Van der Werff terug als interim-manager en werd Bob Bonies opgevolgd door de 48-jarige Ingrid Rollema.

3. Ingrid Rollema, directeur van 2001 tot 2009.

In de zomer van 2001 trad beeldhouwer en volkenrechtjurist Ingrid Rollema aan als nieuwe directeur. Meteen bij haar entree maakte ze indruk door de bevologenheid waarmee ze haar idealen over het voetlicht bracht. De Vrije Academie zou



157. September 2009. Entree Vrije Academie (Gemak) bij de gelegenheid van de tentoonstelling *Entering Europe*, een fotoreportage van de fotograaf Joël van Houdt van zijn oversteek met 28 illegale immigranten van Marokko naar Lanzarote.

een geëngageerde plek worden, een academie van de straat waar de essentialia van het leven aan bod kwamen. Ze sprak over multiculturaliteit, immigranten, asielzoekers en de globalisering. Een 'wervelwind' werd ze genoemd.²⁷ Ze nam de statutaire doelstelling van de academie over, maar voegde er nog een regeltje aan toe: 'De resultaten op het vlak van de autonome beeldende kunsten behoren zowel een verrijking van individuen als van het culturele klimaat in Den Haag te betekenen.'²⁸

Rollema kende het instituut van haver tot gort; ze had er als kind al cursussen gevolgd en op haar zestiende actief meegewerkt aan de *speak-ins*, het straattheater en actualiteitsonderzoek van Psychopolis. Haar ervaringen met Lampe waren positief, waardoor zij zich eerder door hem geïnspireerd voelde dan door Livinus,

vooral in politiek en maatschappelijk opzicht. Naar haar idee hadden kunstenaars een belangrijke maatschappelijke verantwoordelijkheid en dat inzicht probeerde zij in het curriculum te incorporeren. Bovendien moest de cultuuropvatting niet alleen westers, maar ook op Afrika en het Oosten gericht zijn. Net als Lampe eerder was ook Rollema sterk in het regelen van huisvesting, ateliers en exposities voor buitenlandse deelnemers, met name voor Palestijnen. In haar eerste beleidsplan nam ze een oud, maar lang niet gehoord statement op: 'Begeleiding is eerder een persoonlijke vorm van raadplegen en coachen dan van lesgeven.' En: 'Adviseren en begeleiden is belangrijker dan beoordelen'.²⁹ Deze uitspraken betroffen de geaccepteerde deelnemers, die uiteraard al beoordeeld waren. Want Rollema scherpste, om het niveau te

verhogen, de toelatingscriteria verder aan. Professionaliteit kwam nog hoger in het vaandel te staan. Dat trof ook die deelnemers, die al geruime tijd van de academie-faciliteiten gebruik maakten, waarvan sommige al meer dan twintig jaar. Het instituut werd inmiddels wel gekenschetst als 'hangplek voor oudere kunstenaars'; en al had het nog de naam van een broedplaats, je trof er in plaats van jonge kuikens vooral 'volwassen vogels die al heel lang op hun nesten zitten'.³⁰ Het was de bedoeling het proces van verjonging en vernieuwing van de deelnemerspopulatie behoedzaam aan te pakken. Rollema geloofde dat als de werksfeer en de verbinding met de buitenwereld veranderde, diegenen die zich daardoor niet aangesproken voelden wel zouden vertrekken. Zelfselectie dus.³¹

Het kostte haar twee jaar om de Vrije Academie na alle bestuursproblematiek en financiële malaise weer op poten te krijgen. De vitaliteit kwam terug, de deelnemerspopulatie groeide, werd diverser en verjongde in rap tempo. In het jaar 2003 waren er bijna anderhalf maal zoveel deelnemers als in 2000, namelijk 146 voltijds-deelnemers en 524 cursisten, tegenover respectievelijk 104 en 370 in 2000.³² De nieuwe media kregen een volwaardiger plaats, waardoor de academie aantrekkelijker werd voor een jonger publiek. Door samenwerking met de *World Wide Visual Factory*, eerder het *World Wide Video Festival*, beschikte de academie nu wél over vakinhoudelijke en vaktechnische expertise en over een internationaal netwerk van videokunstenaars. De directeur wist ruime subsidies binnen te slepen, onder andere van het Fonds 1818, waardoor ze haar plannen kon uitvoeren. Zo richtte ze het 'artistiek asiel' op, een mogelijkheid voor gevluchte kunstenaars zonder verblijfsvergunning om op de academie te komen werken.³³ Ze verwachtte veel van de ideeënuitswisseling tussen niet-westerse en westerse kunstenaars.³⁴ Ze trok gerenommeerde kunstenaars uit binnen- en buitenland aan als *artist-in-residence*, als begeleiders aan de academie. Kunstenaars uit China, Japan, Marokko, Kongo, Kenia, Brazilië en het

Midden-Oosten gaven workshops en lezingen en exposeerden hun werk in de tentoonstellingsruimte. Daarnaast zette ze het onderzoeksproject PAIK (Platform Actuele Interculturele Kunst) op, met presentaties over prangende vraagstukken in de wereld, bijvoorbeeld over voedselproblematiek, energievoorziening of bevolkingsdichtheid. De mondiale benadering paste uitstekend in het beleid van de gemeente, die zich wilde profileren als Internationale Stad van Vrede en Recht en de ambitie had Culturele Hoofdstad 2018 worden. Er was behoefte aan een internationaal cultuuraanbod, zo viel te lezen in gemeentelijke publicaties. De gemeente honoreerde haar inspanningen in eerste instantie dan ook met een verdubbeling van de subsidie, mede op instigatie van de externe fondsen die de academie gesteund hadden. Bij sommige deelnemers rees nu wel de vraag of politiek belangrijker was geworden dan kunst; deze groep vond dat Rollema te weinig aandacht besteedde aan de persoonlijke zoektocht van ieder individu. Zij nam daarop in haar beleidsplan expliciet op dat die individuele ontwikkeling op nummer één behoorde te staan.³⁵

In het najaar van 2007 opende oud-minister Jan Pronk 'Gemak', als centrum voor kunst, maatschappij en politiek, naar voorbeeld van hoofdstedelijke debatcentra als De Balie en Felix Meritis. Gemak was een samenwerkingsverband tussen het Haags Gemeentemuseum en de Vrije Academie (Gem-AK). Onder deze paraplu organiseerde de academie tentoonstellingen en debatten, die 'reflecteren op kunst en de maatschappij'. Samenwerking met andere Haagse instanties was een kernpunt in het beleid van Rollema. Ook met Stroom, het Institute of Social Studies, Clingendael, de Haagse Hogeschool, Toneelgroep De Appel, diverse galeries en festivalorganisaties organiseerde zij verbanden. Met de Koninklijke Academie kwam een regeling tot stand waarbij de kunststudenten extra punten kregen als ze het Studium Generale van de Vrije Academie volgden, tentoonstellingen bezochten en aan workshops meededen.

Om een nieuw publiek aan te trekken startte de academie in 2007 naast al haar andere activiteiten met DNA (De Nieuwe Academie). De organisatie hiervan en het bijbehorende Studium Generale was in handen van Felix Villanueva. DNA was opgezet als *postgraduate* instelling, zoals in Amsterdam ook bestond aan De Rijksakademie en De Ateliers, voorheen Ateliers '63. Recent afgestudeerden, die actief werden gescout, en getalenteerden zonder kunstopleiding konden aan de Paviljoensgracht een atelier en een eigen programma krijgen. Een vast beoordelingsteam legde zich toe op de ballotage en intakegesprekken. De kandidaten werden beoordeeld op beeldend talent, mentaliteit en kritisch vermogen.³⁶ Het programma bestond uit workshops, waarvoor om de zes weken gerenommeerde kunstenaars, curatoren en kunsttheoretici uit binnen- en buitenland werden uitgenodigd. De deelnemers ontwikkelden vervolgens onderzoek dat uitmondde in lezingen, debatten en presentaties.

Rollema stopte vrij abrupt met haar directeurschap in 2009, nadat ze een nieuw plan had geformuleerd voor de periode 2009-2012. Daarin gaf ze aan voort te willen gaan op de ingeslagen weg. Ze vroeg de gemeente een uitbreiding van de subsidie van bijna 4 ton, meer dan een verdubbeling ten opzichte van 2007.³⁷ Onder haar leiding was de Vrije Academie een unieke werkplaats van kunst en debat geworden, die ook landelijk aandacht trok. En: het was een instituut waar getalenteerde en gemotiveerde kunstbeoefenaars, met of zonder opleiding, gelegenheid werd geboden zich verder te ontwikkelen.

4. Marie Jeanne de Rooij, directeur van 2009 tot 2016.

In 2009 stelde het bestuur Marie Jeanne de Rooij (1961) aan, de eerste directeur zonder een Vrije Academieverleden. Zij was conceptueel kunstenaar en tentoonstellingsmaker, en had haar sporen verdiend als directeur van Den Haag

Sculptuur, dat de jaarlijkse beeldtentoonstellingen op het Lange Voorhout organiseerde. Zij bouwde inhoudelijk en praktisch voort op de stand van zaken, die bij aanvang van haar directeurschap stabiel leek.³⁸ Bij haar start waren er nog vijftien kunstenaars aan het instituut verbonden als begeleider. De academie bood drie mogelijkheden voor inschrijving: als 'deelnemer talentontwikkeling', als professioneel kunstenaar op projectbasis of als deelnemer aan het post-academische DNA. Aanmelders gingen een intakegesprek van een uur tegemoet aan de hand van een meegebracht portfolio. Met het beoordelingsteam bespraken zij hun motivatie, waarna eventueel nog tot een proefperiode van drie maanden kon worden besloten. Na inschrijving als 'deelnemer talentontwikkeling' volgde er twee maal per jaar een evaluatiegesprek. Maximaal mocht zo'n deelnemer zes jaar ingeschreven blijven. Wanneer hij het niveau van zelfstandig kunstenaar had bereikt, kon hij zich, net als ieder ander professioneel kunstenaar, op projectbasis inschrijven voor een zelfstandig werkjaar en gebruik maken van de faciliteiten. De inschrijving voor DNA was aan een scherpere beoordeling onderhevig en deelname was bovendien van kortere duur. De DNA-er mocht voor een periode van twee jaar een postacademische werkplaats in gebruik nemen. Verder professionaliseren van de academie was het doel. In de jaren tussen 2009 en 2012 meldden de kandidaten voor DNA zich steeds meer direct aan vanuit heel Nederland en ook daarbuiten.

Als tentoonstellingsmaakster was De Rooij vooral geïnteresseerd in het onderdeel Gemak, met name omdat de grote ruimte bijzondere mogelijkheden bood. In 2010 trok het Gemeentemuseum zich uit de samenwerking terug en organiseerde de Vrije Academie de exposities op eigen kracht. De Rooij was minder sterk geïnteresseerd in wereldproblematiek dan haar voorganger, maar meer gericht op maatschappelijke thema's dichtbij huis. Van begin af aan organiseerde ze samen met deelnemers spraakmakende tentoonstellingen, waarbij soms de hele

ruimte werd verbouwd met stellages en installaties, en dwarsverbanden met andere disciplines zoals muziek werden aangegaan, maar ook wel puur klassieke tentoonstellingen werden ingericht.

Het beleid lag goed op koers, maar onverwacht kwam er met het Advies Meerjarenbeleidsplan Kunst en Cultuur 2013-2016 van de gemeente een kink in de kabel. Ondanks de goede resultaten en een realistisch nieuw beleidsplan werden de voorstellen voor de jaren tot 2016 niet gehonoreerd. De werkplaatsen en DNA, dus de hele onderwijstak, werden niet meer als subsidiabel gezien. De tarieven waren in 2012 verhoudingsgewijs nog altijd laag: een deelnemer betaalde 200 euro per maand (of 1395 euro per jaar) om elke dag in een van de werkplaatsen te mogen werken, of 1000 euro per jaar voor één dag per week. Zelfstandig werken was duurder dan onder begeleiding.³⁹ De gemeente eiste voor de jaren 2013-2016 dat de academie een marktconforme prijs zou rekenen voor de werkplaatsen en zou samenwerken met de Koninklijke Academie en het Koninklijk Conservatorium (inmiddels samengebracht in de Haagse Hogeschool voor de Kunsten).⁴⁰ Zij zou vanaf 2013 alleen nog Gemak en het Studium Generale subsidiëren en zo geschiedde het ook, een beslissing die insloeg als een bom bij bestuur, directie, team, deelnemers en begeleiders.⁴¹ De subsidie werd omlaag gebracht van 6,5 naar 1,5 ton. De nieuwe directeur was gedwongen de werkplaatsen en DNA te sluiten en moest bijna al haar tijd besteden aan de zoektocht naar passende huurders voor de twee verdiepingen die niet meer werden gebruikt. Afdelingen van de Koninklijke Academie startten nu op de tweede verdieping. De tentoonstellings- en debatruimte Gemak was nog het enige actieve onderdeel van het meer dan 65-jarige instituut. De vaste, personele bezetting, voor administratie en de directie zelf, werd teruggebracht van 4,7 naar 1,7 fte.⁴²

Desondanks had de directie nog altijd het voornemen de oorspronkelijke doelstelling trouw te blijven. De Rooij bood in ieder geval een podium aan het artistieke werkproces en kunst-

experiment, door vooral de kunststudenten hun tentoonstellingen te laten maken. Zij probeerde op die manier de kunstacademische ambiance, die van het jonge, aanstormende talent, vast te houden. De trits kunst, politiek en samenleving bleef de leidraad, maar was niet de enige mogelijkheid; er heerste binnen Gemak vrijheid van kunstopvatting en in principe was alles mogelijk. Zo bleef de Vrije Academie, ondanks de gemeentelijke dreun, non-stop actief als tentoonstellings- en debatpodium. De grootste uitdaging voor De Rooij was om reuring en dynamiek te behouden door steeds weer interessant te programmeren, 'de saaiheid voorbij'.⁴³ Haar doel was om ook zonder de werkplaatsen en DNA 'talent te ontwikkelen, kunstenaars te ontdekken en vast te houden voor de stad, en om 'kunst te tonen die uitnodigt tot debat'.⁴⁴ Gemiddeld eenmaal per maand werden exposities, lezingen en debatten georganiseerd met maatschappelijke en politieke thema's.

Op 4 december 2015 werd de laatste, eendaagse tentoonstelling geopend, getiteld *All art is political*. De gemeente Den Haag trok, nogal onverwacht, ook de subsidie voor Gemak in zijn geheel in. Als stelling was de titel van deze laatste tentoonstelling prikkelend bedoeld. Oorspronkelijk had de directeur de regel als motto mee willen geven aan het volgende beleidsplan. Ze had daarin de vraag aan de orde willen stellen in hoeverre kunstenaars tegenwoordig nog autonoom kunnen zijn. Of moeten ze alleen nog leveren waar de maatschappij om vraagt? Als titel voor de afsluitende expositie was het motto vooral een cynisch gebaar. Als afsluiting organiseerde De Rooij een ongemakkelijk debat waarbij wethouder Joris Wijsmuller aanwezig was, die echter alle verantwoordelijkheid van zich af liet glijden.⁴⁵ De directeur hield een vurig, maar zinloos geworden pleidooi voor het nut van een presentatie-instelling als Gemak, waar de wethouder inhoudelijk niet op reageerde. Daarmee sloot het instituut de deuren en kwam er ook aan het laatste onderdeel van de Vrije Academie een einde.

5. Conclusie

Wat ging er die afgelopen decennia mis? Er valt een aantal oorzaken aan te wijzen voor de teloorgang van de Vrije Academie. In de eerste plaats was er de afhankelijkheid van nog maar één subsidiënt, de gemeente. Dat leverde een kwetsbare positie op, waarin de Vrije Academie speelbal werd van niet altijd voorspelbare gemeentepolitiek. De gemeente stelde keer op keer eisen waaraan voldaan moest worden op straffe van sluiting. Op die manier is het antwoord op de principiële vraag of de academie breed en laagdrempelig moest blijven of juist hoogwaardig en klein, eenvoudig afgedwongen. Ingrid Rollema kon met haar programma voort, doordat zij zich van de financiële steun van externe partijen had verzekerd, die bovendien hun macht ten aanzien van de gemeente konden aanwenden. De vaardigheid van directeuren om subsidies binnen te slepen bleek een voorwaarde voor overleving.

In de tweede plaats verloor de Vrije Academie haar uniciteit door zich verregaand te professionaliseren. Zij ging meer en meer op een gewone kunstacademie lijken. Het werd steeds lastiger om de bijzondere rol van het instituut te verdedigen. Directies hinkten wat dat betreft op twee gedachten; enerzijds verdedigden ze de laagdrempelige toegankelijkheid, anderzijds de professionele kwaliteit. De academie was in het verleden uniek geweest, doordat persoonlijke ontplooiing van de deelnemer belangrijker was dan het artistieke resultaat. Door het weren en wegsturen van de amateurs kwam de nadruk te liggen op professioneel kunstenaarschap. Het ging er niet om of er een boterham verdiend werd met de kunst; het ging erom of de geproduceerde kunst de toets van kwaliteit kon doorstaan. Normen en toetsen: dat waren de nieuwe aspecten. De vraag of kunstenaarschap eigenlijk wel 'aanleerbaar' is werd niet meer gesteld. Stilzwijgend gingen bestuur en directie daar nu vanuit. De academie was nog in zoverre laagdrempelig, dat een bepaalde vooropleiding niet noodzakelijk was. Maar de Koninklijke Academie was inmiddels net zo laagdrempelig

geworden, al was daar een vooropleiding wel verplicht.

Zelfontplooiing als doel van de opleiding was niet meer populair in de jaren tachtig; daar kwam het streven naar kunstkwaliteit voor in de plaats. In de eerdere jaren had de persoonlijke ontplooiing tot doel om de wereld te verbeteren, en dat hogere morele doel verdween onder Zwartjes en Bonies. Onder Rollema kwam het weer terug, maar in een andere vorm: nu ging het om artistieke kwaliteitsverhoging om de wereld te verbeteren. Geloofde Livinus nog dat de samenleving als geheel vriendelijker en milder zou worden wanneer meer mensen aan kunst deden, Rollema geloofde dat niet, maar was er wel van overtuigd dat een goed artistiek beeld de ogen opent, mensen doordringt van de werkelijkheid en tot actie oproept. Tegelijkertijd was juist dat aspect, waarvoor de Vrije Academie in beginsel was opgericht, namelijk het individualistische, subjectivistische kunstonderwijs gericht op persoonlijke ontplooiing, ook aan de traditionele academies normaal geworden. Nergens was nog, zoals in de jaren vijftig, zestig en zeventig, uitsluitend het tekenen en schilderen naar de natuur de leidraad.

Voor iedere kunstopvatting moest ruimte zijn, een gegeven dat vanzelfsprekend was geworden voor iedere kunstacademie. Uiteindelijk was er aan de Vrije Academie in ieder geval niet méér vrijheid dan aan andere, traditionelere academies. Ook op dit punt onderscheidde het instituut zich dus niet meer. Als tentoonstellings- en debatpodium was de Vrije Academie wel uniek, maar er was ook overlap met andere instellingen in Den Haag.

Kortom, de Vrije Academie onderscheidde zich nauwelijks nog van andere academies. Er waren nu in Den Haag twee vergelijkbare instituten, waartussen diverse samenwerkingsverbanden bestonden. In dat gegeven zag de gemeente Den Haag vermoedelijk de legitimatie om de subsidie in te trekken. Tekenend is de gelatenheid waarmee de deuren gesloten werden. Er ontstond geen protest, geen betogingen, geen handtekeningenacties. En zo eindigde het door Livinus ontstoken vuur als een nachtkaaars.



158. Leerlingen beschilderen een lokaal, jaren zeventig.