



Inleiding van Jan Jaap Knol, directeur van het Fonds voor Cultuurparticipatie, tijdens de 'Zondagsschool' van De Appel, ter gelegenheid van de expositie "Iedereen kan alles!? Genie zonder talent" op zondag 2 oktober 2011

Dames en heren,

“Artiesten doen nuttig werk, ze maken kunst om geld te verdienen. Ze maken kunst voor het museum. Als het vies weer is, kun je naar het museum schilderijen bekijken. Het zijn aardige mensen, maar ze moeten niet van die gekke tekeningen maken. Ze maken ook veel grappen.”

Het zou zo vorige week opgetekend kunnen zijn uit de mond van een leerling van een basisschool hier ergens in de Pijp. Maar het zijn woorden – wel van een kind – die ik las in het cahier uit 1971 dat om de hoek in een vitrine ligt, gewijd aan de manifestatie van Robbert Filliou waarmee hij in het Stedelijk Museum destijds de genialiteit van de mens vierde.

Het is bijna voorbij, maar De Appel heeft veel aandacht getrokken met haar tentoonstelling: “Iedereen kan alles!? Genie zonder talent”. Het is bij uitstek een educatieve tentoonstelling. Zowat alle teksten over de 36 werken in het begeleidende rode boekje, eindigen met een vraag aan de lezer, of beter aan de kijker: “Wanneer mag ik mezelf een kunstenaar noemen?” “Speelt tekenkunstig vakmanschap nog een rol in het werk van hedendaagse meesters?” “Is de hedendaagse kunst een gesloten systeem of kan iedereen die bewijst over bepaalde kwaliteiten te beschikken er deel van uit maken?” Ann Demeester laat zich hiermee zien als iemand met een missie, een missie heb ik ook, en misschien ontlopen ze elkaar niet eens zoveel.

Gelijktijdig met deze tentoonstelling in De Appel was het Gemeentemuseum Den Haag het decor van de ZomerExpo. Duizenden kunstenaars – vaak professional, maar ook autodidacten, amateurs of mensen die überhaupt geen etiketten wensten – boden in het voorjaar in Heerenveen, Den Bosch en Amsterdam anoniem hun werken aan. 250 daarvan haalden uiteindelijk de wanden van het museum. Ook voor deze Expo veel aandacht en veel enthousiasme, op zaal en op internet. Het publiek was vooral positief over de open benadering. De publieksprijs ging naar twee erkende kunstenaars, Ralph Nauta en Lonneke Gordijn, maar het was een tentoonstelling die blijk gaf van een groot respect voor zowel professional als amateur. De Expo bracht een aanstekelijke energie, een vrolijkheid en lichtheid in deze tijd die zo vol is van onheilsverwachting over de toekomst van de kunst, althans in Nederland. In Vlaanderen en Duitsland heerst een andere stemming.

De ZomerExpo, die het Fonds voor Cultuurparticipatie ook de komende twee jaren zal steunen, is geïnspireerd op de Engelse Summer Exhibition, al 200 jaar het publiekssucces van de Royal Academy of Arts. Ik ben daar zelf vorig jaar geweest en was ook in Engeland getroffen door de openheid en enorme belangstelling van het publiek. Hoezo, kunst en samenleving van elkaar verwijderd? In Nederland zijn meer dan drie miljoen amateurkunstenaars actief in de beeldende kunst. Als je je realiseert hoe schaars vrije tijd voor veel mensen is, is dat een indrukwekkend aantal. Marina de Vries eindigde in de Volkskrant haar recensie van de tentoonstellingen in De Appel en Den Haag dan ook terecht met de oproep aan de kunstwereld om de amateur serieus te nemen¹.

Van Engelse instellingen is al langer bekend dat ze sterk gericht zijn op hun relatie met publiek en omgeving. Ze stellen hun ruimte letterlijk open. Ik noem maar enkele voorbeelden: het Southbank Centre in Londen waar naast het symfonisch repertoire op zondag het publiek ook welkom is voor social dancing; de Liverpool Philharmonic dat zijn eigen jeugdorkest

¹ Volkskrant, 22 juli 2011.

heeft, of de Royal Opera dat in het verarmde Thurrock bij Londen community opera maakt. Maar ook in de beeldende kunst kent Engeland aanstekelijke voorbeelden zoals het Tate Modern of het Victoria & Albert Museum. Aanstekelijk door de inzet die instellingen plegen om zich te verhouden tot hun publiek: niet alleen via traditionele educatie, ook niet via gemakzuchtig entertainment, maar door participatie en co-creatie door het publiek. Ook in Engeland wordt ernstig bezuinigd op de kunsten, maar het debat daarover is niet zo vergald door stemmingmakerij tegen elitaire kunst, linkse hobby's of de grachtengordel. Voor de rest van de wereld tot werelderfgoed verklaard, maar in Nederland mikpunt van een anti-intellectuele campagne.

Laat ik tegelijk Engeland niet te veel idealiseren. Daar hoor je soms dat het bij de educatie in de podiumkunsten teveel draait om 'bumps on a seat': alleen maar zoveel mogelijk mensen in de zaal. En het is ook niet nodig Engeland te idealiseren, omdat er ook bij ons door culturele instellingen verrassende wegen worden gezocht om mensen te betrekken bij de presentatie en programmering.

Het Kröller-Müller Museum liet eind vorig jaar het publiek de tentoonstelling "Mijn mooiste landschap" samenstellen. Op het boekenfestival Manuscripta konden liefhebbers begin september in het Westerpark hun boek laten printen. Het Gelders Orkest laat in het Groot Gelders Orkest professionals en amateurs samenspelen. Het Concertgebouw stelt met steun van het Fonds jaarlijks in juni zijn podium een heel weekend open voor amateurs. Het Centraal Museum in Utrecht werkte samen met Red Bull in de Art of Can expositie waarbij mensen kunst konden maken van het bekende blauw- en zilverkleurige blikje. 200 mensen deden mee, de resultaten zijn tot en met de Utrechtse museumnacht van eind oktober tentoongesteld. Ik kan er nog vele voorbeelden van community arts aan toevoegen, bijzonder omdat ze de diepte in gaan en zich niet tevreden stellen met een enkele happening.

Het zijn initiatieven die er aan bijdragen dat de participatie van mensen aan cultuur toeneemt en daarmee het draagvlak voor cultuur in het publieke domein wordt versterkt. Het is morgen ook weer de boodschap in Pakhuis De Zwijger waar Koers Kunst wordt gepresenteerd²: die culturele instellingen die investeren in de relatie met hun publiek, hebben de beste kansen voor de toekomst.

Een week geleden vierde het Muziektheater zijn 25-jarig jubileum. Het Nationaal Ballet danste er samen met amateurs. Er was een Nibelungen voor en door kinderen op de zondagmiddag. Regisseur Lotte de Beer keek in het Cultureel Supplement naar voren: "Het zou mooi zijn als het Muziektheater breder wortel schiet in de maatschappij. Door samen te werken met gospelkoren, kinderen en andere amateurorganisaties, komt ook hun achterban kijken. Zo vergroot je al doende je publiek. Wat dat betreft zou dit festival een soort voorproefje van de toekomst kunnen zijn."³ Heeft Lotte de Beer gelijk en geldt dat voorproefje ook voor de beeldende kunst?

Ik heb mij natuurlijk allang laten kennen als een optimist. Ik vind het een verademing dat de culturele sector, ook de beeldende kunst, het *dédain* tegenover de amateur heeft laten

² Simon van den Berg en Johan Idema, "Matchmaker tussen cultuur en publiek. De cultuurinstelling van de 21^{ste} eeuw". Koers Kunst, Amsterdam, 2011.

³ NRC, Cultureel Supplement, 16 september 2011.

varen. In haar essay “De waarde van de amateur” heeft Jorinde Seijdel de actuele aandacht voor de amateurkunst uitvoerig belicht⁴. Ik verwijs graag naar haar belangrijke analyse.

Het kunstenaarschap kreeg in de 19^e eeuw een mythische en romantische lading én daarmee ook zijn eigen status. Er kwamen vakopleidingen voor beeldend kunstenaars, het conservatorium scheidde zich af van de muziekschool, variété en serieus theater groeiden uit elkaar. Musea werden van particuliere verzamelingen professionele instellingen. En in de wetenschap kwamen de kunstgeschiedenis en de literatuurwetenschap tot bloei. Ook beroepen als dat van de kunstcriticus en galeriehouder verwierven een plek in een professioneel systeem. De resterende aandacht voor amateurs wortelde vanuit de professionele sector vooral in de verheffingsgedachte. De liefhebber moest worden geschoold tot een geoefende kijker. Ten opzichte van de populaire cultuur werd een veilige afstand bewaakt.

Na de Tweede Wereldoorlog heeft deze geprofessionaliseerde kunstpraktijk aanvankelijk nog veel terrein gewonnen – door financiële steun van de overheid, door de verdergaande professionalisering en specialisering van het kunstonderwijs, door de rol van professionals in de adviespraktijk en de nadruk op innovatie.

Maar ondertussen werd de aanloop tot de huidige bezuinigingen al ingezet. Sommigen zien de eerste tekenen in de introductie begin jaren negentig van begrippen als cultureel ondernemerschap of de nadruk op publieksbereik. Maar al eerder, vanaf de jaren zestig verliest de gesubsidieerde kunst langzaam, maar gestaag terrein. Door een aantal fenomenen:

- *Popularisering.* Steeds meer mensen hebben via scholing en media toegang tot kunst en cultuur gekregen. Aanvankelijk ging het streven naar toegankelijkheid hand in hand met de verheffingsgedachte, maar uiteindelijk nam de popularisering een voorsprong op de verheffing. Mozart, de Stones of ander vermaak, wie bepaalt wat beter is? Ook de Mozartliefhebber ging steeds vaker naar de Stones.
- *Decanonisering:* Het doel van de verheffing werd ook onduidelijker naar gelang de canonieke opvatting van kunst in kunstkringen zélf steeds meer ter discussie kwam te staan. In de kunstfilosofie zijn veel voortekenen van de huidige crisis te vinden. Walter Benjamin wees in de jaren dertig bij de opkomst van film en fotografie er al op dat kunst zijn aura verloor door de reproduceerbaarheid. Roland Barthes publiceerde in 1967 ‘La Mort d’auteur’. Niet de auteur, maar de lezer geeft betekenissen aan de tekst. En daarvoor had Arthur Danto al het einde van de kunst aangekondigd. Met de nadruk op de vraag ‘wat is kunst’ nam de filosofie de plaats in van de kunst.⁵
- *De groeiende afstand tot het publiek.* Terwijl Andy Warhol profeteerde dat iedereen zijn “15 minutes of fame” kreeg in de gemedialiseerde samenleving, gingen in de conceptuele kunst kunstobject en theorie steeds meer samen. In de jaren zeventig schreef Tom Wolfe al het satirische “The painted word”, waarin hij aan de hand van de New Yorkse kunstscene de draak stak met de opvatting dat je niet meer van kunst mag houden zonder de theorie te kennen⁶. Kunst met de grote K werd steeds meer Kunst met de grote T. Van theorie voor een kleine groep van ingewijden.

⁴ Jorinde Seijdel, ‘De waarde van de amateur’, Amsterdam, 2010 (essay Fonds BKVB).

⁵ Zie voor een uitgebreid overzicht van het werk van deze denkers over kunst: A.A. van den Braembussche, Denken over kunst. Een inleiding in de kunstfilosofie. Derde, herziene druk.

⁶ Tom Wolfe, The painted word, New York 1975.

- *De economisering.* Terwijl de subsidiebudgetten nog flink toenamen, is al vanaf de jaren tachtig op het ministerie van Financiën het profijtbeginsel populair: de burger wordt gezien als consument die betaalt voor het profijt van de voorzieningen die de overheid mede bekostigt. De gebruiker betaalt. Duurdere kaartjes voor museum en theater dus.

Terwijl de scheidslijn tussen te subsidiëren en niet te subsidiëren kunst steeds moeilijker valt te trekken en er steeds vaker wordt gesproken over het veel ruimere begrip cultuur in plaats van kunst, komt de legitimatie voor kunstsubsidies onder druk te staan. Kunst als autonoom domein, kunst als instrument voor sociale cohesie, als onmisbaar voor individuele ontwikkeling of als aandrijver voor economische concurrentiekracht: er zijn in de afgelopen jaren veel registers bespeeld, maar toen lag er opeens de aanzegging van 200 miljoen bezuinigen. De kritiek op het neoliberale geloof in de markt is begrijpelijk. Maar het is van belang ook de historische aanloop naar voren te halen. Van afstand beschouwd zou je kunnen zeggen dat de huidige crisis er al lang aan zat te komen.

Daar komt nog iets belangrijks bij. Terwijl de professionele instellingen nog steeds naar het grote publiek keken als de massa die opgevoed moest worden, is de amateur met gebruik van de nieuwe media steeds meer zijn eigen gang gegaan. Gesteund door de nieuwe mogelijkheden van YouTube, blogs, websites en Flickr begon de publieke amateur zoals Yorinde Seydel die typeert, aan zijn opmars. De mogelijkheden zijn eindeloos. Enthousiaste jongeren liggen lichtjaren voor op hun docenten in het kunstonderwijs. Ieder schept zijn eigen podium en publiek.

Ook de professionele kunstensector is zeer in beweging: steeds meer interdisciplinariteit, steeds meer verbindingen tussen beeldende kunst, mode, vormgeving en community arts, steeds meer mengvormen van kunstenaarschap en creatieve bedrijvigheid. De ontwikkeling gaat in de ogen van kunstenaar en docent Anne-Jaap de Rapper zo ver dat hij in de Volkskrant zelfs pleitte voor het afschaffen van het kunstonderwijs⁷. Dat is – aldus De Rapper - niet meer in staat de ontwikkelingen bij te benen. De kunstwereld koestert in zijn visie teveel een hermetische positie en meet zich zelfs een absurde gewichtigheid aan. Het kwam hem op veel kritiek te staan, maar hij legt de vinger wel op een zere plek.

Of je de dynamiek in dit mediatijdperk nu fascinerend, stimulerend of bedreigend vindt, één ding lijkt een veilige voorspelling. De participatiebehoefte is enorm. Het publiek is zelfbewust, mondig en wil serieus genomen worden. Je kunt de behoefte aan participatie omarmen, negeren of zelfs verafschuwen, maar de kunstenaar - amateur of professional - gaat allang zijn eigen gang. En de amateur zelf is de laatste die het vervagende onderscheid problematiseert.

Ik stap daarmee over naar het slot van mijn inleiding. Is de bovengeschetste opkomst van de amateur een bedreiging en zo ja, voor wat of voor wie?

Een veelgehoord argument in dit verband is dat het vervagende onderscheid de vervlakking in de hand zou werken. De massa nivelleert altijd, zo hoorde ik laatst nog iemand zeggen. Is dat zo? Ik zie veel vervlakking, vergroving, vercommercialisering in de wereld om me heen, maar ik zie ook een enorme diversiteit aan mogelijkheden, internationale communities, de

⁷ Anne Jaap de Rapper, 'Kunstacademies worden onterecht gerekend tot hoger beroepsonderwijs', opinie-artikel Volkskrant, 20 augustus 2011.

opkomst van een hele beweging waarin ambachtelijkheid, duurzaamheid en menselijke schaal samengaan. De opkomende amateur gedijt echt niet alleen in die door sommigen zo verfoeide Idols-cultuur, maar juist ook in de kleinere gemeenschappen als bijvoorbeeld de Etsy Labs⁸. Zeker, er zijn formats waarin mensen nauwelijks ruimte krijgen voor hun eigen verbeelding of uitdrukkingsvermogen, en er is een grote verborgen commercie sturend op het internet, maar er is ook een enorme Do-it-yourself beweging. En over die idols-cultuur gesproken. Wat waardeer je meer? Het schalkse amusement van Piet Bambergen in een bloemetjesjurk bij De Mounties in de jaren zeventig? Of het swingende So you think you can dance, met opkomend amateurtalent nu in het weekend?

Een ander bezwaar is dat de opkomende amateur de positie van de professionele sector en de geldigheid van het kwaliteitsoordeel zou ondermijnen. Kan door de opkomst van de amateur niet de gedachte postvatten dat scholing of vakmanschap er eigenlijk niet toe doet? Dit is een vraag met een cultuurpolitieke dimensie. Staatssecretaris Zijlstra stelde in Vrij Nederland het kwaliteitsoordeel in twijfel. “Wie ben ik of de Raad voor Cultuur of een andere deskundige om te zeggen dat wij weten wat goed is en wat slecht?”⁹. Afgezien van de vraag welke rol de overheid of een adviesorgaan hierin toekomt, het vormen van een oordeel over kunst is niet een louter individueel of volledig ongestuurd proces is. Oordelen komen altijd in een context tot stand. Het vermogen tot onderscheid, de kennis van de context en de ontwikkeling van vaardigheden en voorkeuren, het maakt deel uit van een leerproces. Juist daarom is meer contact tussen professionals en amateurs zo relevant.

Oordelen over kunst zijn vaak normatief. “Kunst moet laten zien wat het voorstelt”, “Kunst moet ontroeren”. Maar ook: “Kunst moet verwarren of verontrusten”, “Kunst moet een boodschap hebben”, “Kunst moet vernieuwend zijn” of “Kunst moet een theorie of context hebben”. Er is niet meer één voor allen geldende waarheid te formuleren die bepalend is voor de waarde van kunst behalve dat het relevant is om steeds over die waarde te spreken.

Het is triest dat het debat over cultuursubsidies is ingezet vanuit de onderbuik. Nu is het debat vastgelopen. De culturele sector voelt zich een afgewezen minnaar. Ze schrijft brieven – vol woede, vol verdriet, soms vol inschikkelijkheid – naar een overheid die haar zojuist de bons heeft gegeven. En in woede en verdriet wordt er vooral troost en raad gezocht bij de naaste familie. Maar het debat verbreedt en verdiept zich te weinig. Je hunkert onderhand naar een fatsoenlijk publiek gesprek. Geen debat, maar een gesprek. In begrijpelijke taal: over het belang en de functie van kunst, over de waarde en de ontwikkeling ervan. Mijn stelling is dat die miljoenen actieve amateurs een hele belangrijke groep zijn, zij zijn geen “bumps on a seat”, zij functioneren als tolk en ambassadeur voor vrienden en familie die zij meenemen.

Doet de expert er niet meer toe? Je kunt het ook omdraaien: doet de liefhebber er toe voor de professional? In zijn “Death of the critic” uit 2007 analyseert Ronan McDonald de teloorgang van het gezag van de literaire kritiek¹⁰. ‘Criticism went to university’ in het begin van de 20^e eeuw, schrijft hij. Hij memoreert hoe in de jaren twintig nog door de wetenschapper Richards onder het motto ‘practical criticism’ laboratoriumexperimenten werden gedaan om te kijken of er wetmatigheden te ontdekken waren bij proefpersonen die

⁸ Zie voor de Nederlandse variant www.dutchhandmade.com

⁹ Vrij Nederland, 12 januari 2011

¹⁰ Ronan McDonald, The Death of the Critic, London, 2007

een esthetisch oordeel moesten formuleren. Maar alle experimenten ten spijt, feitelijk groeide in het literaire domein de kloof tussen wetenschap en publiek.

Auteurs, critici, de kunst: ze zijn nu allemaal al dood verklaard. De kijker gelukkig nog niet. Althans, dat dacht ik even, maar toen ontdekte ik dat er in 2009 in Wenen al een tentoonstelling “ The death of the audience” plaatsvond in het Secession gebouw¹¹. Echter, hoe dan ook: de kijker, de liefhebber, de amateur, zou veel meer gesprekspartner moeten zijn voor de gevestigde kunstwereld. En kinderen om te beginnen, die verdienen het allerbeste kunstonderwijs. Waarbij niet het aanbod van culturele instellingen, maar steeds hun eigen culturele ontwikkeling centraal hoort te staan: liever de diepte dan de breedte in.

Staatssecretaris Zijlstra zei bij de introductie van de bezuinigingen dat er een nieuw huis moest komen voor de subsidiesystematiek. Maar eigenlijk moet er vooral een goede fundering zijn. Een fundering die berust op de overtuiging dat in onze samenleving, óók in deze vercommercialiseerde en mondiale internettijd, het maken van en het deelnemen aan kunst niet louter als een individuele kwestie, maar als een collectieve waarde wordt gezien. Vanuit dat publiek belang investeert een samenleving in de ontwikkeling van vaardigheden en kennis over kunst via het onderwijs. Draagt ze zorg voor de overdracht van erfgoed. Ziet zij pluriformiteit en complexiteit als een kracht. En koestert zij ook het vreemde, onvoorspelbare, kritische commentaar dat de kunst zo vaak geeft.

Zo'n fundering is een oud verhaal waar nog steeds veel mensen in geloven. Laat de kunstsector die mensen koesteren, als bondgenoten en als medestanders. Ze wonen overal, ook hier in de buurt, het zijn studenten, gezinnen, ouderen, de jongeren op school. Robbert Filliou droomde ooit van een Wereld Public Art Day. Kunst zou zijn uitgevonden door iemand die een droge spons in een emmer met water gooide. Misschien kan De Appel er mee beginnen. Midden in deze bedrijvige Amsterdamse volkswijk: een Public Art Day voor iedereen, de burens, de kinderen, de marktbezoekers en de marktverkopers.

Ik dank u voor uw aandacht.

¹¹ http://www.secession.at/art/2009_audience_e.html