

Groningen, do 23-10-2008  
Forum over kunst in de Synagoge

## **De positie van de kunstenaar**

Ontwikkeling SOHO NYC  
Ontwikkeling 798 Beijing

Wat is precies de waarde van kunst. Is dat enkel een economische of gaat dat verder?

In de 18e eeuw, toen de overheid nog lang geen beleid had ontwikkeld op kunst en cultuur, waren het individuele mensen die die waarde bewaakten. Toen Stadhouder Willem V in 1795 was verdreven en zijn collectie Nederlandse kunst waaronder vele mooie Rembrands in het Haagse achterbleef, werd een deel hiervan geconfisqueerd door Frankrijk als betaling voor de Franse militaire hulp bij het verdrijven van Oranje en overgebracht naar het Nationaal Museum in Parijs, het latere Louvre, dat toen nog heel bescheiden was, maar door deze aanwinst een van de meest prestigieuze musea werd.

De eerste reactie van de Hollandse patriotten over het deel dat overbleef was: nationaliseren en 'verkopen' ten behoeve van de schatkist en dat deden ze, totdat de financieel agent Isaac Gogel inzag dat hier iets mis aan het gaan was, uitverkoop van het Nederlands erfgoed, terwijl de beeldende kunst juist de historische identiteit van de Nederlanden en het historisch besef zou kunnen helpen. **Er was behoefte aan een canon.** En beeldende kunst zou daaraan een bijdrage leveren. En dus werd de verkoop stop gezet en wat nog over was ondergebracht in een Nationaal Kunst Museum, eerst in Den Haag en vervolgens in het Koninklijk Paleis op de Dam om vanaf het eind van de 19e eeuw de kerncollectie van het Rijksmuseum te vormen.

Dit was geen gestructureerd overheidsingrijpen maar inzicht en actie van een betrokken burger. Zo'n individu was ook de Haagse advocaat Victor de Stuers, die nadat hij in 1872 in het Kensington Museum een oksaal zag uit de St Jans-kathedraal van s-Hertogenbosch en hoorde dat die gewoon via de markt van de bisschop was gekocht, met zijn beroemd geworden artikel 'Holland op z'n smalst' in De Gids alles op alles zette om de liberale regering in Nederland die tot dan toe compleet onverschillig stond tegenover de Nationale kunst, te bewegen tot beleid, cultuurbeleid om hiermee het kunstonderwijs, de kunsten en daardoor de cultuur van Nederland, en dus haar aanzien, enige structuur te geven.

**Particulier initiatief** heeft lange tijd ervoor gezorgd dat het kunstbeid in Nederland in goede sporen liep. Maar dat liep uit de rails omdat de overheid het zo wel goed vond maar op de rem trapte als als de schatkist in de problemen kwam. Waarom deden die particulieren dat?

Om:

**Opvoeding**

**Zedelijke waarden**

**Schoonheidsbeleving**

**Harmonie en goede normen**

**Inlevingsvermogen**

**Aanzien van de gemeenschap**

In 1812 werd in Groningen het kunstlievend genootschap opgericht dat in 1831 de naam Pictura kreeg met als doel om in klein gezelschap te genieten van de kunsten, door

**Kunstbeschouwingen.**

Daar ging het om, om het beschouwen van kunst, het zien van harmonie, met elkaar en met een goed glas wijn en sigaar, om te genieten van het leven, van de kunst, de traditie en het nieuwe, het hogere en schone en om de betere werken met elkaar te proeven, het speciale te ontdekken en in woorden om te zetten.

Minerva was ook zo iets. Al eerder opgericht in 1797/98 als onderwijsinstituut. Ook door burgers, hoofdzakelijk doopsgezinden die de humanistische waarden hoog hadden zitten en lid waren van Het Nut, de vereniging die zich inzette voor de toekomst van de gemeenschap. Minerva fuseerde in 1830 met het Gronings kunstlievend genootschap om gezamenlijk de kunsten te stimuleren.

Trouwens dat Minerva werd opgericht ging in eerste instantie niet zozeer om de vestiging van een kunstacademie maar om een tekenschool. En dat ging niet per definitie om het creëren van kunstenaars ook om aannemers, timmerlui, metselaars en stuurlieders op de vaart.

Tekenen werd in de verlichting van eminent belang gevonden voor de vorming van een mens om zijn

- **Intellectuele vorming (want hij leerde waarden van anderen en deze toe te passen, dus hij leerde selecteren en kiezen, maar ook concentreren)**

- **Zijn emotionele en esthetische vorming (want hij leerde zien en schoonheid onderscheiden)**
- **Zijn ambachtelijke vorming (want hij leerde maten, meten en visualiseren)**

Tekenen was dan ook het onderwijsvak bij uitstek want het gaf niet alleen gevoel voor harmonie en onderscheiding maar ook inzicht in de vormen van ambachten, kunsten en wetenschappen. Tekenen gaf de intellectuele geest ontwikkeling en maakte de vindingrijkheid spitsvondig. Het timmeren en zagen leerde men wel in de praktijk.

In de loop van de eeuw werd het onderwijs steeds meer vakgericht en gespecialiseerd tengevolge van de internationale eisen en de arbeidsdeling. Werkte men vroeger aan het geheel, nu nog slechts aan de delen. Dat begon al vroeg in 1830. Het nut moest meer en meer worden gediend. De arbeid werd complexer. Het tekenen splitste zich in handtekenen en lijntekeningen voor het onderscheid in vormgeving en techniek. En dus ontstond het onderscheid tussen de kunstacademie, de kunstnijverheidsschool en de Middelbaar Technische School. (Dat ging in Groningen zover dat Minerva in 1922 haar naam verloor en in het technisch onderwijs werd ondergedompeld.)

Scheiding dus tussen kunst en wetenschap. Het universum raakte verbrokken. Utilistisch denken en rendement gecombineerd met ver doorgevoerd specialisme maken dat deze combinatie van kunst en wetenschap die in de renaissance nog zo vanzelfsprekend was, steeds meer problematisch was geworden

Door deze scheiding kwam kunst op zich zelf te staan. Andere waarden zoals de economische sloegen door. Kunst werd geïsoleerd, werd l'art pour l'art (iets wat in de utilistische hoek van de techniek als zeer nutteloos werd ervaren), en verloor haar bijzondere rechten, haar oude rechten op het universum.

Toch had ze succes. De moderne kunst sprak tot de verbeelding en beïnvloedde het stadsbeeld, de architectuur, de radio en televisie en leidde tot de vernieuwing in steden als New York en in deze tijd Beijing. Politiek sprak de vernieuwing aan.

Steeds meer werd het succes van de kunsten een model voor overheden. Richard Florida's publicatie 'The Rise of the Creative Class' uit 2001 was

eigenlijk niet meer dan een pleidooi om leer te trekken uit de concepten en processen van de creatieve kunsten, met de economische gevolgen en successen als in SOHO. Het boek gaf helder inzicht hoe dit kon worden vertaald. Plotseling liep iedereen met dit boek onder de arm en leek men grip te hebben op de kunsten waar altijd zoveel geld naartoe moest gaan zonder dat men het rendement duidelijk wist.

Het boek werd gebruikt als een pleidooi en alibi voor effectiever gebruik van de kunsten, Er was sprake van een hype, overal, in Londen, de steden in de USA, Europa, overal omdat nu eindelijk in de ogen van politici en bestuurders, het rendement van de kunsten meetbaar en dus hanteerbaar was geworden. Elke stad betrok plotseling de kunsten bij de economische ontwikkeling van die stad. Mooi, maar dikwijls erg ongenueanceerd, omdat hierdoor **toegepaste** kunst het enige bestaansrecht leek te worden

De wereld sloeg door in een eenzijdig economisch denken. Politici en managers namen cruciale plaatsen in in de besturen van onderwijs- en culturele organisaties als hogescholen (waarin ook kunstonderwijs) en musea. Kunst werd entertainment en moest ook aan de wetten van het **entertainment** voldoen, dus een gegarandeerde aandacht van de pers, een begrootbaar aantal bezoekers en belangstelling vanuit de economische wereld (dus sponsoring). Musea, zoals in Groningen, werden gebonden aan een jaarlijkse afspraak over getallen. Grote tentoonstellingen werd normaal. En het werd zaak om zoveel mogelijk op de TV te scoren. Eigenlijk was ook hier steeds meer sprake van een luchtbel (zoals op de beurs).

In Den Haag raakte 8 jaar geleden de vorige directeur van het Gemeente Museum, **Hans Locher**, die in Groningen zeer succesvol hoogleraar moderne kunst was geweest, politiek in discrediet omdat hij strenge normen stelde aan zijn expositiebeleid en het uitlenen van de collectie. Vooral over de Mondriaans maakte hij zich zeer bezorgd. Elke vliegreis ging ten koste van de materiele conditie van de werken. Ze verloren verf tijdens het transport en dat was voor Locher het signaal om ze niet langer op reis te sturen. Zeer tegen de zin van de gemeente. De hoge huuropbrengst van de werken, vooral als ze naar Japanse musea gingen, was zeer welkom en gaf dat onbegrijpelijk abstracte werk eindelijk crediet. Ik denk dat Locher m.b.t. de waarde van de werken het economisch beter op een rijtje had dan zijn bestuurders. Die hanteerden de korte termijn...

... En deden anno 2000 juist datgene opnieuw waar Victor de Stuers in 1872 zo enorm boos over was geworden.

Vorige week zondag hield Arjo Klamer in Buitenhof een pleidooi voor een andere economie dan alleen die van de getallen. De maatschappij was niet alleen gebaat bij economisch rendement dat had de crisis wel bewezen. Het gaat immers ook om de sociale waarden als betrokkenheid en inspiratie? Van al die getallen worden wij met zijn allen hypernerveus. In de materiele psychose rennen we dan ook met z'n allen volkomen voorbij aan de inhoud.

Ik ben en blijf er van overtuigd dat voor die sociale waarden die Klamer noemt in zijn boek 'In hemelsnaam' de kunsten van enorm belang zijn. Creativiteit blijft inspireren en zet de mensen aan tot enthousiasme. Beeldende kunst boeit, er over praten, enerveert, brengt inspiratie, ook hier in Groningen.

De beeldend kunstenaar moet zich hiervan bewust zijn. Zijn taak ligt in het atelier, waar hij zijn beelden maakt of bedenkt om ze met anderen uit te voeren. Zijn core-business is zoeken om iets te maken of bedenken dat de ogen prikkelt, de waarneming enerveert, inspireert en de gedachten verder brengt, veel verder brengt dan die dagelijkse stroom van getallen. Of het zouden de getallen van Mario Merz of On Kawara moeten zijn.

Naarmate de economische wereld dichter bij de kunsten kwam, kon vaker worden gehoord dat experimentele kunst en dan vooral het experiment uit de moderne traditie, zoals de abstracte kunst, te veel leunde op de belastingbetaler, omdat daar geen markt voor was. Een dergelijk oordeel doet geen recht aan de sociale samenleving.

Het is juist het divertimento dat moet worden gekoesterd, vooral in een universiteitstad als Groningen of Amsterdam.

Gisteren kreeg ik een kaart uit New York van een collega. Hij schreef: 'Nog steeds een razende stad, enerverend!' New York stimuleert vanwege de indrukwekkende architectuur en omdat er zoveel cultuur is, cultuur van overal en alle tijden. Musicals of experimenteel theater, schouwburg of black box, concerten klassiek of Jazz in Carnegie Hall, een podium in Greenwich Village of in een klein café in Harlem. Het bruist. En dan die galleries, in Chelsea, Brooklyn, het MoMa, PS1, de vele kunstacademies. Enorm veel te zien, en veel van de New Yorkers gaan daarnaar op stap, tijdens lunchtijd, na vijf uur of op zaterdagmiddag. Altijd wel wat te zien en dus te beleven.

Kunst blijft bestaan en kunstenaars blijven nodig zowel lokaal als juist in Europees verband. De kunstenaar staat in het centrum. Maar hij moet zijn rug rechthouden, dicht bij huis blijven, want hij wordt gewaardeerd om zijn kunnen, zijn kern, de inhoud van zijn werk en de invalshoek van zijn beschouwing. Als hij die verliest, verliest hij zijn bestaansrecht en inspireert niet meer. Geen concessies, want concessies verdunnen waar het om gaat en waarom de belangstelling werd gewekt. Toch worden kunstenaars hiertoe verleid door de eenzijdige economische doctrine.

In de hektiek van onze samenleving moet de kunstenaar zich zichtbaar maken en dat gaat hem goed af, want hij verstaat de beeldcultuur, heeft er een mening over en geeft er zich een plaats. Zijn standpunt en waarde verhoogt hij door zijn werk dat wordt versterkt door reflectie, theoretische reflectie, en nog dieper onderzoek.

Als de kunstenaar zich ontwikkelt, zich steeds weer vernieuwt in zijn denken, creëren en contact met de wereld, blijft hij zinvol, en draagt bij aan de inspiratie van de wereld.

En dat is verrekte zinvol, juist nu het hele systeem aan revisie toe is.

---

- **Kunst en wetenschap:** creatief onderzoek, visualisering, andere gedachten. Kunstenaars en wetenschappers vullen elkaar aan. Aan de universiteit van Leiden is nu een promotieprogramma gestart voor artistiek onderzoek. Iets dat al lang in Engeland en de USA bestaat. De RuG heeft vorig jaar twee afgestudeerden van het FMI aangenomen in haar promotieprogramma van letteren, een die een project doet over het visueel geheugen.
- **Kunst en onderzoek:** De creativiteit van kunstenaars brengt voordeel in het onderzoeksproces van technici en wetenschappers. Kunstenaars worden door onderzoeksinstellingen ingehuurd om de onderzoekers te tarten, op het andere been te zetten en daardoor visies te ontwikkelen
- **De creatieve stad:** Kunstenaars spelen hier de beste rol door zichzelf te zijn, zodat door hun werk de maatschappij de inspiratie vindt.
- **Door de ontwikkeling van de mediakunst** zijn de interdisciplinaire mogelijkheden uitgebreid, daardoor de mogelijkheden van de kunst in haar betekenis voor de samenleving. In de interdisciplinaire tijd van

het fin de siecle ontwikkelde zich de meest creatieve en communicatieve periode in de relatie tussen kunst en maatschappij.

- **Abstracte kunst:** In tegenstelling tot het stigma dat haar werd opgeplakt (l'art pour l'art, gebrek aan communicatie, pure decoratie zonder boodschap), kan de abstracte kunst worden beschouwd als de meest communicatieve kunst, gespeend van dogma's en een volkomen open en democratische discussie