

DE SOCIAAL-ARTISTIEKE PRAKTIJK:
***No Academy* in kaart gebracht**

VANYA S. DECKERS (5741521)

MA SCRIPTIE ALGEMENE CULTUURWETENSCHAPPEN
UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

BEGELEIDER: CHRISTINE DELHAYE

TWEEDE LEZER: RENÉ BOOMKENS

Es gibt kein andere Methodik dann der Kunst die das Leben verändern kann.

Joseph Beuys, 1980.

Inhoudsopgave

Inleiding

Algemene inleiding en motivering	p. 1
Vraagstelling en methodologie	p. 3

Hoofdstuk 1: Theoretisch kader

Inleiding	p. 4
1.1 Autonomie en engagement	p. 5
1.1.1. Esthetica, Kant en de Duitse <i>Frühromantik</i>	p. 5
1.1.2. <i>L'art pour l'art</i>	p. 7
1.2 Nieuw Engagement: sociaal engagement in de hedendaagse kunstwereld	p. 8
1.2.1. Het engagementsbegrip	p. 8
1.2.2. Nieuw engagement	p. 9
1.2.3. Problematiek rondom instrumentalisering	p. 11
Conclusie	p. 12

Casestudy

Inleiding	p. 14
-----------------	-------

Hoofdstuk 2: Doelstellingen en opbouw van het onderzoeksprogramma

Inleiding	p. 15
2.1. Oprichting en ideologie van No Academy	p. 15
2.2. Opbouw en de vormgeving van het onderzoeksprogramma	p. 16
Inleiding	p. 16
2.2.1. Opbouw van de curricula	p. 17
2.2.2. Het selectieproces	p. 18
2.2.3. Het meester/gezel model	p. 18
2.2.4. De samenwerking met partners	p. 19

Hoofdstuk 3: Historiek van No Academy: een overzicht van de curricula

Inleiding	p. 21
3.1. Eerste curriculum: 2008-2009	p. 21
3.2. Tweede curriculum: 2009-2010	p. 23
3.3. Derde curriculum: 2010-2011	p. 25
3.4. Laatste curriculum: 2013	p. 26

Hoofdstuk 4: Onderzoeksresultaten in de vorm van interviewanalyses

Inleiding	p. 29
4.1. Interviewanalyses: vormgevers van het programma	p. 30
4.1.1. Interviewanalyse Paul Gofferjé	p. 30
4.1.1.1. Inleiding	
4.1.1.2. Gofferjé over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs	
4.1.1.3. Gofferjé over instrumentalisering en autonomie versus engagement	
4.1.1.4. Gofferjé over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek	
4.1.1.5. Tot slot	
4.1.2. Interviewanalyse Kirsten Algera	p. 32
4.1.2.1. Inleiding	
4.1.2.2. Algera over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs	
4.1.2.3. Algera over instrumentalisering en autonomie versus engagement	
4.1.2.4. Algera over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek	
4.1.2.5. Tot slot	
4.1.3. Interviewanalyse Sophie Krier	p. 35
4.1.3.1. Inleiding	
4.1.3.2. Krier over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs	
4.1.3.3. Krier over instrumentalisering en autonomie versus engagement	
4.1.3.4. Krier over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek	
4.1.3.5. Tot slot	
4.2. Interviewanalyses: deelnemende kunstenaars	p. 38
4.2.1. Interviewanalyse Tabo Goudswaard	p. 38
4.2.1.1. Inleiding	
4.2.1.2. Goudswaard over de sociale aspecten van zijn kunstenaarschap	

4.2.1.3. Goudswaard over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs	
4.2.1.4. Goudswaard over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek	
4.2.1.5. Goudswaard over instrumentalisering en autonomie versus engagement	
4.2.1.6. Tot slot	
4.2.2. Interviewanalyse Dominique Himmelsbach de Vries	p. 41
4.2.2.1. Introductie	
4.2.2.2. Himmelsbach de Vries over de sociale aspecten van zijn kunstenaarschap	
4.2.2.3. Himmelsbach de Vries over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs	
4.2.2.4. Himmelsbach de Vries over instrumentalisering en autonomie versus engagement	
4.2.2.5. Himmelsbach de Vries over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek	
4.2.2.6. Tot slot	
4.2.3. Interviewanalyse Sjim Hendrix	p. 44
4.2.3.1. Introductie	
4.2.3.2. Over de sociale aspecten van Hendrix' kunstenaarschap	
4.2.3.3. Hendrix over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs	
4.2.3.4. Hendrix over instrumentalisering en autonomie versus engagement	
4.2.3.5. Hendrix over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek	
4.2.3.6. Tot slot	
4.2.4. Interviewanalyse Beatrice Puijk	p. 47
4.2.4.1. Introductie	
4.2.4.2. Puijk over de sociale aspecten van haar kunstenaarschap	
4.2.4.3. Puijk over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs	
4.2.4.4. Puijk over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek	
4.2.4.5. Puijk over instrumentalisering en autonomie versus engagement	
4.2.4.6. Tot slot	

CONCLUSIE	p. 50
------------------------	--------------

LITERATUURLIJST	p. 55
------------------------------	--------------

Inleiding

Algemene inleiding & motivering

Het centrale onderwerp van deze masterscriptie is sociaal geëngageerde kunst en de plaats van dit soort kunst in de samenleving. Het onderzoek naar dit onderwerp werd gedaan in de vorm van een casestudy naar No Academy, een postacademisch onderzoeksprogramma voor afgestudeerde kunstenaars in Amsterdam.

De keuze voor dit onderwerp werd ingegeven door persoonlijke interesses en door mijn eigen academische achtergrond. Gedurende mijn studie Algemene Cultuurwetenschappen heb ik telkens met verwondering kennis genomen van de uiteenlopende manieren om kunst en het kunstenaarschap te beschrijven, te beschouwen en te interpreteren. Vooral de plaats die kunst in een samenleving inneemt en de manier waarop deze in de loop der eeuwen veranderde en vorm kreeg intrigeert mij. De manier waarop wij de rol van kunst in de samenleving bezien is aan plaats en tijd gebonden en kan op individueel niveau een heel andere betekenis hebben dan op maatschappelijk niveau. Toch is er gedurende een periode vaak een overkoepelende houding ten opzichte van de kunsten aan te wijzen. Deze houding wordt door allerlei verschillende factoren bepaald. De complexiteit die hiervan uitgaat heeft mij altijd bezig gehouden; het thema van deze masterscriptie is hieruit voortgekomen.

De kunstbeschouwing is het terrein van uitersten geweest. In de meer recente geschiedenis was zowel in de kunstpraktijk als in het discours rondom de kunsten een autonome benadering van de kunsten overheersend. In deze autonome benadering staat het idee dat kunst een op zichzelf staand gegeven is en het best tot zijn recht komt zonder al te veel verbinding met de maatschappij centraal. Het is natuurlijk niet zo dat dit de enige visie op de kunsten is geweest; deze benadering heeft steeds tegenstanders gehad die beweren dat kunst altijd een verbinding aangaat en ook aan zou *moeten* gaan met maatschappelijke thema's en kwesties. Hieruit voort komt dat *kunst om de kunst* tegenwoordig niet langer een afdoende argument in het debat over het belang van de kunsten of om kunstsubsiëring te verwerven; het streven naar maatschappelijke relevantie in de kunst wint de laatste decennia steeds meer terrein.

Kunst met een expliciet maatschappelijk doel wordt vaak sociaal geëngageerde kunst genoemd. Vanuit de traditionele kunstwereld wordt er veelal op de maatschappelijke inzet van kunst neergekeken. Vaak overheerst het idee dat kunst op zichzelf moet staan en dat kunst door

een al te sterke verbinding met de maatschappij haar kracht tot de verbeelding te spreken verliest. Dit standpunt is overheersend maar wordt vooral de laatste jaren niet meer door iedereen gedragen. Er zijn meer dan genoeg voorbeelden van kunstenaars en kunstinstellingen die een grote waarde hechten aan maatschappelijke relevantie van hun werk en projecten en die van mening zijn dat de autonomie van kunst en de kunstenaar geenszins hoeft te worden aangetast door het nastreven van dergelijke maatschappelijke relevantie.

De in 2008 opgerichte No Academy is hier een goed voorbeeld van. No Academy is een postacademisch onderzoeksprogramma voor afgestudeerde kunstenaars en biedt ruimte aan kunstenaars die er bewust voor kiezen om hun kunstpraktijk maatschappelijk te verankeren. Op reguliere kunstopleidingen leren kunstenaars weinig over de rol die zij in de maatschappij kunnen innemen. In het onderzoeksprogramma van No Academy houden kunstenaars zich bezig met het onderzoeken en eventueel oplossen van maatschappelijke vraagstukken door middel van hun kunstpraktijk. Deze ongewone benadering trekt de aandacht. In dit onderzoek wordt door middel van interviews en analyse van relevante documenten zoals bijvoorbeeld jaarverslagen een beeld geschetst van de beweegredenen van de oprichters, begeleiders en deelnemende kunstenaars om zo een compleet en overzichtelijk beeld van de visies die aan No Academy ten grondslag liggen te vormen. Het doel hiervan is de oprichting van No Academy in de bredere context van het hedendaags kunstdiscours te kunnen plaatsen, in het bijzonder als het gaat om de manier waarop de relatie tussen kunst en maatschappij wordt beschouwd. Over dit thema is vooral in het afgelopen decennium zowel in de academische als in de kunstwereld veelvuldig geschreven en gediscussieerd. In deze scriptie wordt nagegaan hoe een dergelijke actie als de oprichting van No Academy zich verhoudt tot bredere ontwikkelingen in de kunstwereld, de kunstkritiek en het kunstdiscours en plaatst zich op deze manier in het onderzoeksveld over dit onderwerp.

Methodologie en vraagstelling

Centraal in deze scriptie staat het praktijkonderzoek naar het postacademische onderzoeksprogramma van No Academy. Om de casestudy naar No Academy in het voor deze scriptie relevante onderzoeksveld te kunnen plaatsen is het noodzakelijk dat het praktijkonderzoek wordt voorafgegaan door een theoretisch kader (hoofdstuk 1). Dit theoretisch kader zal vooral een historische situering zijn waarin aan de hand van de begrippen 'autonomie' en 'engagement' de achtergrond van het denken over de plaats van kunst en de kunstenaar in de samenleving wordt besproken. Daarnaast wordt er om inzicht te krijgen in het culturele klimaat waarin No Academy werd opgericht aandacht besteed aan de wijze waarop geëngageerde kunst in het meer recente discours over de kunsten wordt benaderd.

Vervolgens wordt er in de casestudy gepoogd een overzichtelijk beeld van de totstandkoming en de gang van zaken op No Academy te geven. In de casestudy wordt aandacht besteed aan de oprichting en ideologie van No Academy en de opbouw en de vormgeving van het programma (hoofdstuk 2). Daarnaast wordt de historie van No Academy aan de hand van de vier afgeronde curricula besproken (hoofdstuk 3). Om zicht te krijgen op de beweegredenen van de oprichters, begeleiders en deelnemers werden er in het kader van dit onderzoek interviews afgenomen. In het laatste deel van de casestudy worden deze interviews aan de hand van een aantal terugkerende thema's geanalyseerd (hoofdstuk 4). Het hoofddoel van dit onderzoek is het in kaart brengen van No Academy om op deze manier de onderliggende visies op kunst en de kunstenaar die aan het onderzoeksprogramma ten grondslag liggen te onthullen. Dit gebeurt aan de hand van de volgende onderzoeksvraag:

Wat zijn de visies op kunst en de kunstenaar die ten grondslag liggen aan No Academy?

Deze vraag wordt in de conclusie van dit onderzoek aan de hand van drie deelvragen beantwoord:

1. Hoe wordt het oprichten van No Academy beargumenteerd?
2. Op basis van welke visies is het programma ontwikkeld?
3. Vanuit welke behoefte nemen kunstenaars deel aan het programma?

Hoofdstuk 1: Theoretisch kader

Inleiding

In de loop der eeuwen hebben verschillende wetenschapsgebieden aandacht besteed aan de kunsten, de kunstenaar, en de rol die beiden in een samenleving innemen. Zo geeft de kunstgeschiedenis ons bijvoorbeeld veel informatie over het kunstobject. Ze benadert een kunstwerk in de eerste plaats als materieel object en houdt zich bezig met aspecten als totstandkoming, materiaal, iconografie, kunsthistorische invloeden etc. De kunstgeschiedenis verdiept zich minder in de relationele aspecten van kunst: onderzoek naar de plaats die kunst in de samenleving inneemt maakt onderdeel uit van andere wetenschapsgebieden. Lange tijd was dergelijk onderzoek over verschillende disciplines uitgesmeerd. Zowel in bijvoorbeeld de filosofie als in de antropologie en sociologie heeft men zich bezig gehouden met kunstbeschouwing en dan vooral met de relatie tussen kunst en mens en samenleving. In de twintigste eeuw ontstond een vakgebied dat zich hier specifiek aan weidde: de cultuurwetenschappen. De cultuurwetenschappen zijn een interdisciplinair veld en onderzoeken culturele uitdrukkingsvormen en artefacten in een brede maatschappelijke context.

De intellectuele geschiedenis van het denken over de plaats van kunst en de kunstenaar in de samenleving is lang en complex. De manier waarop kunst en het kunstenaarschap wordt beschouwd is aan verandering onderhevig en heeft zich door de eeuwen heen telkens ontwikkeld. Naast dat kunst een product van individuele creativiteit is en iets over de maker zegt, leert het ons veel over de periode en tijdsgeest waarin zij is ontstaan. Hoe kunst en het kunstenaarschap vandaag de dag worden beschouwd is een resultaat van deze lange intellectuele geschiedenis. Het is dan ook onmogelijk om ons hedendaagse kunstbegrip te begrijpen zonder enige kennis te nemen van deze geschiedenis. In dit onderzoek wordt echter niet gepoogd deze uiteen te zetten; dit is niet haalbaar en voor deze scriptie ook niet wenselijk. Wel is het noodzakelijk een theoretisch en historisch kader te schetsen om de casestudy die in dit onderzoek centraal staat te situeren in het discours over de beschouwing van de plaats van kunst en het kunstenaarschap in de maatschappij. Hiervoor is allereerst gekozen de achtergrond van het denken over de plaats van kunst en de kunstenaar in de samenleving aan de hand van de begrippen 'autonomie' en 'engagement' te bespreken. Dit gebeurt in het eerste deel van dit theoretisch kader. Daarnaast wordt in het tweede deel de manier waarop deze termen, en dan vooral het engagementsbegrip, in de meer recente kunstbeschouwing vorm krijgen behandeld.

1.1. Autonomie en engagement

Wanneer men zich bezighoudt met het onderwerp sociaal geëngageerde kunst is het raadzaam aandacht te besteden aan de relatie en distinctie tussen de begrippen 'autonomie' en 'engagement'. Deze sleutelbegrippen in het denken over kunst en samenleving spelen in de kunstbeschouwing en in de kunstwereld een grote rol en worden zowel in de theorie als in de praktijk vaak aangehaald. Soms worden deze begrippen als twee tegengestelde krachten gepresenteerd maar er wordt ook wel gesteld dat autonomie en engagement beiden inherent aan kunst en het kunstenaarschap zijn. Voor dit onderzoek is het noodzakelijk in te gaan op de historische achtergrond van deze begrippen om op deze manier zicht te krijgen op de manier waarop de begrippen zich tot elkaar verhouden en in de kunstbeschouwing worden gebruikt.

1.1.1. Esthetica, Kant en de Duitse *Frühromantik*

Een belangrijke verschuiving in het denken over kunst in relatie tot de mens en de samenleving is de overgang van het gebruik van het meervoud 'kunsten' naar het enkelvoud 'kunst'. Deze verschuiving manifesteerde zich in de loop van de zeventiende en achttiende eeuw. De kunsten werden steeds minder als ambacht gezien en er ontstond een besef van kunst als creatieve uiting van het individu. Duitse denkers waren toonaangevend in het formuleren van dit nieuwe kunstbegrip en in het vormgeven van wat wij nu kennen als de esthetica.

De esthetica ontstaat als filosofische discipline in de achttiende eeuw in Duitsland en houdt zich bezig met de wereld van zintuiglijke gewaarwordingen.¹ Tot de achttiende eeuw was in de kunstbeschouwing een rationalistisch classicisme overheersend waarin kunst over het algemeen werd gezien als een imitatie van ideale schoonheid uit de natuur.² Ze werd getoetst aan de hand van de geslaagdheid van deze imitatie. Kunst kwam tot stand en werd beoordeeld aan de hand van voorschriften en regels die vaak nog uit de Klassieke Oudheid stamden. In de achttiende eeuw werd de pretentie losgelaten dat kunstenaars zich aan deze oude regels moesten houden om tot een goed kunstwerk te komen. Langzaam ontstond de gedachte dat kunst een eigen waarheid in zich draagt en geen doel buiten zichzelf dient te hebben. Hieruit ontstond ook de gedachte dat de esthetische ervaring een opzichzelfstaand doel kan zijn en

¹ De term esthetica wordt voor het eerst gebruikt door de Duitse filosoof Alexander Gottlieb Baumgarten in het gelijknamige boek *Aesthetica* uit 1750.

² Vande Veire 2002: 21.

zichzelf op deze manier ook rechtvaardigt.³ Kunst kwam los te staan van praktische toepassingen en kon op deze manier haar eigen wetten en uitgangspunten bepalen.⁴ In het werk *Kritik der Urteilskraft* (1790) van Immanuel Kant (1724-1804) krijgt deze notie van autonomie in de kunsten voor het eerst concreet vorm.⁵ Kant ziet het smaakoordeel dat bij het beschouwen van kunst tot stand komt als een belangeloos product van de verbeelding. Autonomie in de kunst schuilt in deze belangeloosheid. Een geheel belangeloos smaakoordeel dat zich alleen baseert op de esthetische vorm wordt door Kant als autonoom beschouwd: het is zonder belang en zonder doel buiten zichzelf.⁶

Kants notie van autonomie in de kunst speelt in de moderne opvattingen van wat kunst is of moet zijn nog altijd een grote rol. In dit begrip is weinig ruimte voor engagement; hiervoor ligt de esthetische ervaring teveel in het kunstwerk zelf besloten. In navolging van Kant zal in de Duitse *Frühromantik* vanuit het besef van de transformatieve kracht van kunst echter een verbinding worden gelegd tussen autonomie en engagement.

In de Duitse *Frühromantik* werd het uit de Verlichting stammende geloof in het menselijk verstand kritisch ondervraagd. Er ontstond een brede intellectuele beweging die het besef deelde dat mens en samenleving in de Verlichting ontaard waren geraakt en hun eenheid hadden verloren. Door de toegenomen nadruk op de rede benutte de mens maar een klein deel van zijn intellectuele capaciteit; het gevoelsmatige en onbewuste deel van het menselijk denkvermogen bleef onbenut en onontwikkeld. Er heerste de notie dat er een radicale ommekeer in het denken, handelen en voelen van de mens nodig was om de cultuurcrisis die hieruit voort was gekomen te boven te komen.⁷ Kunst had in het te boven komen van deze crisis een zeer belangrijke rol.⁸ In de ogen van de *Frühromantiker* zou kunst los moeten staan van verstand en rede; ze werd geassocieerd met de meer onderbewuste en gevoelsmatige aspecten van het leven. Kunst was in hun visie functieloos, maar vond juist in deze functieloosheid haar zingeving in de samenleving. Het feit dat kunst als autonoom werd beschouwd maakte haar van groot belang voor de ontwikkeling van de mens. Kunst had een performatief en vormend karakter en was in staat de eenheid en harmonie die door het rationalisme van de Verlichting

³ Vande Veire 2002: 22.

⁴ Deze betekenis schuilt in het begrip 'autonomie' dat is samengesteld uit de woorden auto (zelf) nomos (wet)

⁵ Vande Veire 2002: 37-39. En ook: Belfiore en Bennett 2008: 178.

⁶ Vande Veire 2002: 45.

⁷ Idem: 62.

⁸ Zie ook Bennett en Belfiore die op de transformatieve eigenschappen die in de *Frühromantik* aan kunst toebedeeld werden wijzen. (Belfiore en Bennett 2008: 131-134.)

verloren waren gegaan te herstellen. Hiervoor moest een nieuw soort kunst worden uitgevonden die alle eerdere kunstvormen in vrijheid en oorspronkelijkheid zou overstijgen. Met deze heruitvinding van de kunst zou ook de mens herboren worden.⁹ Veel *Frühromantiker* waren zelf kunstenaar en pasten dit engagement waarbij kunst een performatief karakter heeft in hun kunstpraktijk toe.¹⁰ Autonomie en engagement gingen op deze manier hand in hand: aan de ene kant bestond er een sterke nadruk op de autonomie van het in zichzelf voltooide kunstwerk, aan de andere kant was kunst juist vanuit deze autonomie bij uitstek een manier om de wereld te veranderen.

Het denken over autonomie en engagement in relatie tot kunst beperkte zich uiteraard niet tot de *Frühromantik* in Duitsland. Integendeel, wat de Romantische denkers begonnen werd in de eeuwen die volgden binnen heel Europa voortgezet. De ideeën over autonomie en engagement die in de achttiende eeuw ontstonden liggen ten grondslag aan het denken over de plaats die kunst in de samenleving inneemt en zijn vandaag de dag nog altijd relevant.

1.1.2. *L'art pour l'art*

Vaak wordt het besef van autonomie zoals dat in de esthetiek van Immanuel Kant aan de orde kwam gekoppeld aan de uitdrukking *l'art pour l'art*.¹¹ *L'art pour l'art* is vergelijkbaar met Kants idee van doelmatigheid zonder doel waarbij het doel van kunst in het werk zelf besloten ligt. De precieze origine van de uitdrukking *l'art pour l'art* is niet makkelijk vast te stellen en ook niet eenduidig aan één denker toe te wijzen.¹² In het Nederlands komt deze uitdrukking voor als 'kunst om de kunst', in het Engels als *art for art's sake*. Soms wordt autonomie in de kunst gelijkgesteld aan het idee van *l'art pour l'art* en lijken deze twee inwisselbaar. De manier waarop autonomie in de *Frühromantik* vorm kreeg laat echter zien dat er meerdere manieren zijn om autonomie in de kunst te interpreteren. Je kan onderscheid maken tussen het romantische, meer inclusieve kunstbegrip waarbij kunst zich vanuit haar autonomie breed maakt over de hele werkelijkheid en op deze manier maatschappelijke waarde heeft en geëngageerd is, en het meer exclusieve kunstbegrip zoals dat door Kant geïntroduceerd werd waarbij de waarde in de kunst zelf besloten ligt. Op deze laatste benadering is de uitdrukking *l'art pour l'art* van toepassing.

⁹ Vande Veire 2002: 62-63.

¹⁰ Voorbeelden zijn Friedrich von Schiller (1759-1805), Novalis (1772-1801) en Friedrich Hölderlin (1770-1843).

¹¹ Belfiore en Bennett 2008: 180-181.

¹² Zo gebruikte Benjamin Constant (1767-1830) de uitdrukking in een proefschrift over de esthetiek van Kant, Théophile Gautier (1811-1872) gaf de term bekendheid door haar als een soort leus te gebruiken.

Het lijkt verstandig een al te strikte scheiding tussen het autonome en het geëngageerde kunstbegrip te vermijden aangezien dit geen recht doet aan de complexiteit van de relatie tussen kunst en samenleving. Er zou gesteld kunnen worden dat beide begrippen altijd in meer of mindere mate vertegenwoordigd zijn. De laatste jaren werd er zowel vanuit de kunstbeschouwing als vanuit de kunstwereld gesproken over een opleving van engagement. Het is belangrijk de vaak veronderstelde scheiding tussen autonomie en engagement die ervan uitgaat dat we met tegengestelde krachten te maken hebben enigszins te nuanceren, ook wanneer er wordt gesproken over een opleving of afkering van één van beiden.

1.2. Nieuw engagement: sociaal engagement in de hedendaagse kunstwereld

Zowel in de kunstbeschouwing als in de kunstwereld zelf werd het laatste decennium vaak gesproken over een opleving van engagement in de kunsten. Voor deze veronderstelde opleving werd soms de term *nieuw engagement* gebruikt¹³. Voordat wordt onderzocht waarom er over een opleving wordt gesproken is het van belang in te gaan op wat er in het kader van dit onderzoek precies onder engagement in de kunsten wordt verstaan.

1.2.1. Het engagementsbegrip

Eerder in dit hoofdstuk werd er gesproken over een uit de Romantiek stammend engagementsbegrip waarbij kunst vanuit haar autonomie het transformatieve vermogen heeft een positieve bijdrage aan de samenleving te leveren. In de twintigste eeuw kreeg dergelijk artistiek engagement ook een politieke lading. Vooral de Historische Avant-garde beweging die zich begin twintigste eeuw manifesteerde en het politiek engagement uit de jaren zestig worden vaak aangehaald als voorbeelden van oplevingen van engagement.¹⁴ Hierdoor kreeg engagement in de kunsten in de twintigste eeuw een meer politiek-ideologische connotatie. Onder cultureel engagement lijkt men tegenwoordig vooral het verbonden of betrokken zijn van kunstenaars bij politieke en maatschappelijke ontwikkelingen te verstaan. Hoewel dit engagementsbegrip door haar politiek-ideologische lading meer radicaal lijkt, berust dit engagementsbegrip net als in de Romantiek op het besef dat kunst het transformatieve vermogen heeft om maatschappelijke verandering teweeg te brengen. In dit onderzoek wordt

¹³ Zie bijvoorbeeld de publicatie *Nieuw engagement in architectuur, kunst en vormgeving* (Franke red. 2003)

¹⁴ Claire Bishop zegt hier in het boek *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* bijvoorbeeld over: "From a Western European perspective, the social turn in contemporary art can be contextualised by two previous historical moments, both synonymous with political upheaval and movements for social change: the historic avant-garde in Europe circa 1917, and the so-called 'neo' avant-garde leading to 1968." (Bishop 2012: 3.)

van dit engagementsbegrip uitgegaan. Concreet houdt dit begrip in dat kunstenaars betrokken zijn bij de samenleving en de manier waarop deze zich ontwikkelt, en dat kunst hierin als potentiële katalysator voor het teweegbrengen van positieve verandering wordt gezien. De vraag die hierop volgt is of men inderdaad kan stellen dat kunstenaars dit engagement in bepaalde perioden in meer of mindere mate in de praktijk brengen.

1.2.2. Nieuw engagement

De vraag of er afgelopen jaren sprake is geweest van een opleving van engagement in de kunsten is in dit onderzoek interessant omdat ze ons inzicht kan verschaffen in het culturele klimaat waarin No Academy werd opgericht. Veel kunst- en cultuurcritici maar ook de media hebben zich de afgelopen jaren met deze vraag bezig gehouden. Hieronder volgt een beknopte introductie aan de hand van een bespreking van een aantal artikelen over dit onderwerp.

In de publicatie *Nieuw engagement in architectuur, kunst en samenleving* uit 2003 zijn artikelen over engagement in de hedendaagse kunstwereld van verschillende auteurs samengevoegd. Samensteller Simon Franke constateert in het voorwoord 'een begin van een debat over een nieuwe vorm van engagement van de ontwerpende en beeldende disciplines met de actuele problemen in de samenleving'.¹⁵ Of de oorsprong van dit debat in de kunstdisciplines zelf of in de maatschappij ligt laat hij in het midden, maar het is volgens hem duidelijk dat er een toename is van discussie over maatschappelijke onderwerpen in de kunst.

In dezelfde publicatie vraagt René Boomkens zich in het artikel *Engagement na de vooruitgang* af 'of we de laatste jaren inderdaad zoiets kunnen vaststellen als een groeiende betrokkenheid of engagement met meer algemene politieke of maatschappelijke issues of problemen'.¹⁶ Boomkens beschrijft engagement niet als individuele keuze maar als een expressie van collectieve betrokkenheid. Deze betrokkenheid is volgens Boomkens in principe altijd aanwezig maar manifesteert zich soms in meer of mindere mate. Toename van engagement is in dit opzicht een verheving van een al aanwezige betrokkenheid en een ontdekking dat deze betrokkenheid ook in de praktijk kan worden gebracht.¹⁷

Jeroen Boomgaard constateert in zijn stuk *Het podium van betrokkenheid* dat er een aantal momenten in de geschiedenis zijn geweest waarin kunstenaars de uitgesproken wens tentoonstelden om kunst in het 'echte leven' te wortelen. Ook doet Boomgaard de grote

¹⁵ Franke red. 2003: 5.

¹⁶ Boomkens 2003: 17.

¹⁷ Idem: 22

uitspraak dat eind jaren zeventig van de vorige eeuw het engagement in de kunst tot een voorlopig einde kwam. De herwaardering van dit engagement vond volgens hem plaats in de jaren negentig van de vorige eeuw. Deze herwaardering koppelt Boomgaard aan de ontwikkeling van het idee van *relational aesthetics*.¹⁸ Grondlegger van dit begrip is de Franse filosoof Nicolas Bourriaud. Boomgaard stelt dat in het werk van Bourriaud de basis voor het hedendaagse engagementsbegrip te vinden is.¹⁹ Centraal in *relational aesthetics* staat de beschouwing van kunst op grond van de relaties die ontstaan bij interactie tussen kunst en publiek.²⁰ Kunst wordt in deze theorie vooral in relatie tot de toeschouwer onderzocht. De toeschouwer heeft in *relational aesthetics* volgens Boomgaard geen passieve houding. Ook stelt hij in het verlengde van Bourriaud dat in het hedendaags engagementsbegrip niet langer de actie maar de sociale interactie centraal staat: 'De nadruk ligt op deelname aan het dagelijks leven. Niet op actie die het dagelijks leven ontmaskert.'²¹ Ook in het stuk *Radicale autonomie. Kunst ten tijde van procesmanagement* stelt Boomgaard dat er tegenwoordig meer behoefte is aan betrokkenheid en wisselwerking van kunst met de maatschappij.²²

Een vergelijkbaar besef komt naar voren in het boekje *Nice! Over nieuw engagement in de hedendaagse kunst* van Rutger Pontzen. Deze stelt hierin dat er een wederzijdse afhankelijkheid is ontstaan tussen kunstenaar en publiek.²³ Pontzen stelt dat de tijd waarin de kunstenaar totaal afgezonderd van de maatschappij kunst maakt zonder enige interactie of wisselwerking met het publiek voorbij is. In zijn stuk in *Nieuw engagement in architectuur, kunst en samenleving* nuanceert Pontzen dit beeld enigszins door te stellen dat kunstenaars altijd maatschappelijk betrokken zijn geweest en altijd hun licht lieten schijnen op wat er in de wereld gaande is.²⁴ Engagement is volgens hem inherent aan het kunstenaarschap, in bepaalde perioden komt het echter meer naar voren.

Ook de uitgave *Kunst en engagement* uit 2005 van het Boekman tijdschrift²⁵ houdt zich bezig met de vraag of er inderdaad sprake is van een toename van engagement in de kunst. Deze vraag wordt in een verzameling artikelen kritisch behandeld.

¹⁸ *Relational aesthetics* wordt in het Nederlands vaak vertaald als *ontmoetingskunst*.

¹⁹ Boomgaard 2003: 103.

²⁰ Postma en Trienekens 2010: p. 25.

²¹ Boomgaard 2003: 103.

²² Boomgaard 2006: 34.

²³ Pontzen 2000: 38-39.

²⁴ Pontzen 2003: 125.

²⁵ Boekman is een driemaandelijks tijdschrift over kunst, cultuur en beleid.

In het interview van Anita Twaalfhoven met Hans van Maanen uit Van Manen zich sceptisch over de term *nieuw engagement*. Deze hernieuwde nadruk op engagement in de kunsten komt volgens hem niet per se uit de kunstwereld; daar is engagement volgens hem altijd aanwezig. Hij stelt dat er vooral vanuit de media sprake is van toenemende aandacht voor engagement in de kunst. Hierdoor is er niet meteen sprake van een nieuw soort engagement. Kritisch reflecteren op de samenleving is altijd inherent aan de kunsten geweest, niet alleen in tijden dat hier vanuit bepaalde hoeken meer aandacht aan wordt besteed.²⁶

In het Boekman tijdschrift komen ook politici aan het woord. In het stuk *Politiek moet niet bang zijn voor de kunst* stellen Jet Bussemaker en John Leerdam van de Partij van de Arbeid dat de Thorbecke-doctrine²⁷ ertoe heeft geleid dat er in de Nederlandse politiek nauwelijks inhoudelijke discussie over de kunsten wordt gevoerd. Dit heeft geresulteerd in een gebrek aan visie op de kunst vanuit de politiek. Een gevolg hiervan is volgens Bussemaker en Leerdam dat kunst 'teveel in zichzelf opgesloten is geraakt en te onbelangrijk is gemaakt'.²⁸ Op de politieke stellingname in het hedendaagse debat over engagement in de kunst wordt hieronder ingegaan.

1.2.3. Problematiek rondom instrumentalisering

Na aandacht te hebben besteed aan nieuw engagement als onderwerp in het kunstdiscours is het belangrijk in te gaan op de politieke visie op engagement in de kunsten. De politiek is bij uitstek een veld dat zich bezighoudt met de relatie tussen kunst en samenleving. Kenmerkend voor het cultuurbeleid van de afgelopen decennia is een opportunistische benadering waarbij kunst als instrument voor maatschappelijke verandering wordt ingezet. Deze instrumentalisering wordt vooral de laatste jaren als keerzijde van maatschappelijke engagement in de kunsten beschouwd.

Vanaf het einde van de twintigste eeuw kreeg een dergelijke instrumentele benadering vanuit het neoliberalisme de overhand in de legitimering van cultuurbeleid. Het neoliberalisme heeft invloed gehad op de manier waarop er binnen de overheid wordt gedacht over de functie van kunst in de samenleving. In neoliberaal beleid worden bedrijfsmatige strategieën in de publieke sector ingezet en ligt de nadruk in beleid op zichtbaarheid en effectiviteit: overheidsuitgaven moeten verantwoord kunnen worden door middel van concrete uitkomsten. Dit geldt ook voor subsidie aan de culturele sector. Om overheidssubsidiering van de kunsten te

²⁶ Twaalfhoven 2005: 62-64.

²⁷ Dit staat op de handen-af-stellingname waarbij de Nederlandse overheid niet als beoordelaar van kunst optreedt.

²⁸ Bussemaker en Leerdam 2005: 85.

legitimeren wordt er van de kunsten verlangd dat ze op een instrumentele manier een bijdrage aan de samenleving leveren. Bij deze instrumentele benadering heeft kunst een extrinsieke functie. De grote vraag die deze benadering oproept is of kunst wel geschikt is om als instrument ingezet te worden.

De Britse kunstcritica Claire Bishop benoemt in een interview de valkuilen van een instrumentele benadering van de kunsten. Zo ligt de nadruk bij subsidieverstrekking vaak op het performatieve karakter van kunst en wordt het besteden van overheidsgeld aan kunst gelegitimeerd door kunst als manier om sociale verandering teweeg te brengen voor te stellen. Volgens Bishop wordt vanuit de overheid bij het beoordelen van kunst vooral naar de intenties en gevolgen van een werk gekeken, en niet naar de artistieke impact. Bishop schrijft in de introductie van haar boek *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* dat kunst gericht op de gemeenschap sinds het begin van de jaren negentig steeds meer voet aan de grond heeft gekregen. Dit soort kunst bloeit volgens Bishop vooral in Europese landen waar kunst vanuit de overheid wordt gesubsidieerd.²⁹ Vaak wordt in deze context de sociale kracht van kunst belangrijker gevonden dan de kwaliteit van een werk. In dergelijke situaties is het volgens Bishop extra belangrijk om de autonomie van de kunst te bewaken.³⁰ Bishop benadrukt in het interview dat de esthetische kwaliteiten van een werk niet ondergeschikt zouden moeten zijn aan het vermogen om maatschappelijke verandering teweeg te brengen. Expliciete nadruk op het transformatieve karakter van kunst is volgens haar ook niet nodig; dit vermogen is inherent aan kunst.³¹ In de casestudy naar de postacademische opleiding No Academy die in dit onderzoek centraal staat zal een vergelijkbaar besef naar voren komen.

Conclusie

Duidelijk is geworden dat er vanuit het neoliberalisme steeds meer nadruk is komen te liggen op de instrumentele inzet van kunst waarbij de waarde van kunst buiten het werk zelf wordt gezocht. Hierover is vooral de traditionele kunstwereld kritisch. Vaak wordt een instrumentele benadering van kunst als bedreiging voor de autonomie van zowel de kunstenaar als het werk gezien. Het idee dat kunst op zichzelf staat en aan waarde inboet wanneer er teveel nadruk op de maatschappelijke relevantie wordt gelegd is overheersend. Angst voor instrumentalisering heeft geleid tot behoefte aan herstel van het idee van *l'art pour l'art*. Vanuit de traditionele

²⁹ Bishop 2012: 2.

³⁰ Roche 2008: 205.

³¹ Roche 2008: 203.

kunstwereld wordt vaak gesteld dat de intrinsieke waarde van kunst genoeg is om kunst waardevol te maken. Kunst als katalysator voor sociale verbetering wordt vaak bekritiseerd omdat hierbij het doel buiten de kunst wordt gelegd. Er zijn echter voorbeelden van zowel kunstenaars als kunstcritici die van mening zijn dat het transformatieve vermogen om verandering teweeg te brengen inherent is aan kunst. In het eerste deel van dit hoofdstuk werd duidelijk dat men dit besef kan terugleiden tot de Romantiek. Wel hoeden ook aanhangers van dit idee zich voor een al te instrumentele benadering: zij vinden het belangrijk dat men de waarde van kunst in de samenleving onderschrijft, dit moet alleen niet vanuit een instrumenteel oogpunt gebeuren maar vanuit het idee dat kunst een essentieel onderdeel is van een 'gezonde' samenleving en deel van de culturele identiteit van haar inwoners. Uit de casestudy die voor dit onderzoek gedaan is zal een vergelijkbaar inzicht naar voren komen.

Casestudy No Academy

Inleiding

De naam die No Academy zichzelf heeft gegeven kan niet duidelijker zijn: No Academy is geen academie. Er is geen gebouw, er zijn geen vaste docenten en er is geen vast curriculum. Liever noemen ze zich een laboratorium waarin het experiment belangrijker is dan de continuïteit van het programma. Aanpassing en vernieuwing zijn belangrijker dan het afdraaien van een vaststaand curriculum. Deze dynamische en fluïde vorm moet voorkomen dat het programma verzandt en door *overhead* en bureaucratie aan relevantie moet inboeten. No Academy heeft verdeeld over zes jaar vier curricula gehad die zowel in vorm als inhoud van elkaar verschillen. Aangezien het Nederlandse kunstonderwijs wordt gedomineerd door een meer klassieke benadering waarbij het opleiden van studenten tot autonome kunstenaars centraal staat, trekt de ongewone aanpak van No Academy de aandacht. Het doel van deze casestudy is het in kaart brengen van de methodiek van No Academy om zo zicht te krijgen op de visies op kunst en de kunstenaar die aan het onderzoeksprogramma ten grondslag liggen.

Hiervoor is het allereerst van belang de doelstellingen en de opbouw van het programma van No Academy in kaart te brengen. In het eerste hoofdstuk van deze casestudy staan kwesties als de oprichting en ideologie van No Academy en de opbouw en de vormgeving van het onderzoeksprogramma centraal. Vervolgens wordt in het tweede hoofdstuk aandacht besteed aan de historie van No Academy waarbij de vier afgeronde curricula worden besproken. Er wordt stilgestaan bij de verschillende deelnemers die aan de curricula meededen en de projecten waar zij aan werkten. Bij het in kaart brengen van de doelstellingen en de historie van No Academy wordt vooral uitgegaan van primaire data. Dit houdt in dat de website en het manifest van No Academy en de publicaties bij de verschillende curricula worden bestudeerd. Dit zijn de belangrijkste dragers van informatie over No Academy, de verschillende curricula en de onderliggende visies hierop.

Daarnaast is er in deze casestudy voor gekozen verschillende spelers binnen No Academy te interviewen om zo meer over hun beweegredenen te weten te komen. Het laatste hoofdstuk van deze casestudy is gewijd aan de analyse van deze interviews. Dit gebeurt aan de hand van een aantal terugkerende thema's. Op de casestudy volgt de algemene conclusie waarin de deelvragen en hoofdvraag worden beantwoord.

Hoofdstuk 2: Doelstellingen en opbouw van het onderzoeksprogramma

Inleiding

No Academy is geen klassieke postacademische opleiding. Er is daarom ook geen sprake van een klassieke opbouw van het onderwijs; de manier waarop een jaar is opgebouwd verschilt per curriculum. Minder aan verandering onderhevig zijn de uitgangspunten en doelstellingen die aan het onderzoeksprogramma van No Academy ten grondslag liggen. Deze bepalen de manier waarop het programma is vormgegeven en opgebouwd. In dit hoofdstuk worden deze doelstellingen en de opbouw van het programma aan de hand van de publicaties bij de curricula en de in het kader van dit onderzoek gedane interviews besproken.

2.1. Oprichting en ideologie van No Academy

No Academy werd in 2008 opgericht en startte als een experimenteel postacademisch onderzoeksprogramma voor afgestudeerde kunstenaars met een duidelijke behoefte om hun werk in de maatschappij te verankeren. Een belangrijk uitgangspunt van het programma van No Academy is het creëren van een netwerk tussen de deelnemende kunstenaars, ervaren begeleiders en partijen die vraagstukken aandragen waarbij er sprake is van horizontale interactie en uitwisseling tussen de verschillende partijen. Hierbij wordt dienstbaarheid vermeden: kunstenaars zijn volgens No Academy geen probleemoplossers die als instrument ingezet kunnen worden. Belangrijker is het sociale experiment vanuit het principe dat kunstenaars door hun autonome benadering een unieke visie op taaie maatschappelijke problemen hebben. Dat dit niet altijd concrete oplossingen voor de vraagstukken oplevert is minder van belang dan de nieuwe perspectieven die deze processen met zich meebrengen. Zowel in het manifest van No Academy, de publicaties bij de curricula als in de interviews blijkt het creëren van een netwerk tussen de verschillende partijen en de nieuwe perspectieven die hieruit voortkomen een belangrijk thema in het onderwijs van No Academy.

In 2009 verscheen in het negentiende nummer van Volume Magazine³² het manifest van No Academy, getiteld *No Manifesto*. In dit manifest worden de grondbeginselen en de belangrijkste uitgangspunten van No Academy uiteengezet. Voor de volledigheid is het manifest hieronder woordelijk overgenomen:

³² Volume Magazine is een driemaandelijks tijdschrift voor architectuur en design dat wordt gepubliceerd door de Archis Foundation (Nederland)

No Academy was launched on 1 January 2008 as a laboratory for social design. Its purpose is to coach beginning artists and designers who are interested in applying creative strategies to social problems. **No Academy** is not an academy. It is a network and a process of interaction among participants, experts, commissioning authorities and other stakeholders who are involved in local social issues. This gives beginning artists and designers both a unique focus and intensive practical supervision and grounding. **No Academy** does not have its own premises. **No Academy** exists on a website and wherever its projects are being conducted. Social design focuses on localized issues, but can be relevant in Amsterdam, Leeuwarden, Houston or Bucharest. **No Academy** is an opportunity. It offers the chance to apply social design as a new point of view, a method and a mentality to social issues that have become deadlocked. This requires a great deal of conviction and risk, not only from the participants and coaches but also - and especially - from those who commission the assignments. **No Academy** passes over questions of identity and image and investigates diverse problem-solving techniques and forms of conceptual inquiry. This is pioneering work in which the commissioning agencies receive many answers, including answers to questions that have never been asked before.

No Manifesto - Kirsten Algera

Ook in het manifest wordt de experimentele en fluïde vorm van No Academy benadrukt. No Academy wordt beschreven als een laboratorium en het onderwijs als een proces van interactie tussen de deelnemers, de begeleiders en de partijen die de vraagstukken aandragen. No Academy neemt in dit proces de rol van kritische begeleider in en staat de deelnemende kunstenaars en de probleemaandragende partijen bij in hun zoektocht naar nieuwe en innovatieve manieren om maatschappelijke problemen te benaderen. Hoe dit proces praktisch vorm krijgt in de praktijk van No Academy wordt hieronder beschreven.

2.2. Opbouw en de vormgeving van het onderzoeksprogramma

Inleiding

Bij het in kaart brengen van de sociaal-artistische praktijk van No Academy is het van belang in te gaan op de opbouw en de vormgeving van het onderzoeksprogramma. Hierbij wordt aandacht besteed aan de manier waarop de curricula zijn opgebouwd, het selectieproces waarmee de deelnemers worden geselecteerd, het meester/gezel model van waaruit de kunstenaars worden begeleid en de manier waarop er met partners wordt samengewerkt.

2.2.1. Opbouw van de curricula

De deelnemende kunstenaars pogen in hun tijd bij No Academy een bijdrage te leveren aan het oplossen van maatschappelijke vraagstukken. No Academy werkt in de curricula samen met organisaties³³ die dit soort sociale vraagstukken aandragen. Deze vraagstukken vormen een scope waarbinnen de deelnemende kunstenaars onder begeleiding van zogenaamde *experts* eigen onderzoek doen. De eerste stap in dit onderzoek is het moment van *reframing* waarbij een vraagstuk wordt geanalyseerd en opnieuw bevraagd. Zowel één op één met de begeleiders als in groepsverband proberen de kunstenaars te doorgronden wat de kern van het probleem is, om vanuit hier nieuwe strategieën te ontwikkelen. Door een probleem op een andere manier te benaderen ontstaat er ruimte voor het creëren van nieuwe relaties en eventuele oplossingen.

In dit onderzoeksproces waarbij de kunstenaars met een bepaald probleem aan de slag gaan, worden momenten ingelast waar de voortgang van de projecten met de begeleiders en de opdrachtgevende organisaties wordt geëvolueerd. Deze tussentijdse kritische reflectie op de projecten is een belangrijk aspect van de manier waarop No Academy werkt.

In de interviews beschrijven een aantal van de deelnemende kunstenaars het curriculum van No Academy als een *trial-and-error* traject. Zo stelt deelnemend kunstenaar Tabo Goudswaard dat het curriculum van No Academy gedurende het jaar telkens werd bijgesteld. Nieuwe bevindingen werden direct opgenomen in het programma waardoor het voor zowel de deelnemers als voor de begeleiders en de opdrachtgevers relevant bleef. Hij beschrijft dit als een essentieel onderdeel van No Academy: bij een dergelijk vooruitstrevend initiatief als No Academy is het belangrijk dat er constant geanticipeerd en gereflecteerd wordt op hoe het programma zich ontwikkelt. Sophie Krier was tijdens het laatste curriculum als begeleider verbonden aan No Academy en beschrijft de curricula van No Academy als fluïde met de mogelijkheid om onderweg bijgestuurd te worden. Ze stelt in het interview dat dit naar haar idee een belangrijk uitgangspunt is geweest bij het oprichten van No Academy en dat dit een van de aspecten is die No Academy uniek maakt.

Het feit dat No Academy geen institutie is met een vast gebouw, een vast curriculum en een vaste staf voorkomt dat ze in zichzelf vastroest. Er wordt constant kritisch gereflecteerd op het programma en het verloop van de projecten om op deze manier de relevantie en innovatieve inslag van het programma te bewaken.

³³ No Academy werkte onder anderen samen met Gemeente Amsterdam, Gemeente Ede, wooncorporatie Ymere, Kamer van Koophandel Utrecht en organisatieadviesbureau Twijnstra Gudde

2.2.2. Het selectieproces

Omdat No Academy voor elk curriculum met een select aantal deelnemers werkt, is het belangrijk dat de deelnemende kunstenaars zorgvuldig worden gekozen. Oprichter en coördinator Paul Gofferjé beschrijft het toelatingsproces in het interview als heel secuur en stelt dat het belangrijk is dat de deelnemers passen bij de manier van werken van No Academy. Hiervoor wordt er in het toelatingsproces uitgebreid met potentiële kandidaten gesproken. De kunstenaars werden bij toelating gevraagd hun ideeën over de rol van de kunstenaar in de samenleving uiteen te zetten. Wanneer ze deze ideeën helder onder woorden konden brengen werd hen gevraagd voorbeelden aan te dragen van gedane projecten die naar hun idee maatschappelijke verandering teweeg hadden gebracht. Ook de toekomstige begeleiders die met de deelnemers zouden gaan werken waren nauw betrokken bij het selecteren van de kunstenaars. Belangrijk was volgens Gofferjé de oprechte behoefte van de kunstenaars om met hun werk positieve verandering teweeg te brengen. Gofferjé benadrukt dat veel jonge kunstenaars vooral bezig zijn een podium voor zichzelf te creëren en niet echt geïnteresseerd zijn in de rol die zij in de samenleving in kunnen nemen. Voor toekomstige deelnemers van No Academy werd gezocht naar kunstenaars die kwalitatief goed werk maakten en die daarnaast bereid waren hun *white wall career* tijdelijk te pauzeren. Hiermee bedoelt Gofferjé dat een kunstenaar zijn carrière gedurende zijn of haar tijd bij No Academy ondergeschikt maakt aan het sociale experiment. No Academy is in dit opzicht een experimenteel traject waarin beginnende kunstenaars op een ongedwongen en innovatieve manier hun maatschappelijk engagement kunnen ontwikkelen.

2.2.3. Het meester/gezel model

Medeoprichtster Kirsten Algera stelt in het interview dat het kunst- en ontwerponderwijs in Nederland volgens haar in een eeuw tijd weinig is veranderd. Vaak is het onderwijs klassikaal en wordt er met vaststaande modules en één docent voor een klas van 20 à 30 studenten gewerkt. De individuele aandacht die in deze manier van lesgeven mist wordt in het programma van No Academy ondervangen met een klassiek meester/gezel model. Dit model houdt een leerlingenschap in waarbij een kunstenaar één op één met een begeleider samenwerkt en op deze manier het vak leert. Hoewel het uitgangspunt van één op één begeleiding ook bij No Academy gehanteerd wordt, kreeg dit model in het programma van No Academy een nieuwe vorm. Deze klassieke manier van werken werd gekoppeld aan een soort groepsmodel met onderling contact

tussen alle deelnemers en begeleiders. De deelnemers werkten nauw samen met elkaar, de begeleiders en de partners. Hierbij werden de deelnemers door één begeleider gecoacht maar was er onderling veel contact en uitwisseling over de projecten. Zo beschrijft deelnemend kunstenaar Beatrice Puijk in het interview dat er sprake was van een horizontale verhouding: de deelnemers en de begeleiders vormden samen een team. Ook Sophie Krier, die in het laatste curriculum als begeleider aan No Academy verbonden was, spreekt in het interview over een samenwerking tussen de begeleider en de deelnemende kunstenaar. Ze stelt dat er in deze samenwerking van haar kant een coachelement zat. Deze antihiërarchische werkverhouding is uniek voor No Academy.

2.2.4. De samenwerking met partners

Voor de projecten werkt No Academy samen met partners die vraagstukken aandragen waar de kunstenaars mee aan de slag gaan. De partijen die deze vraagstukken aandragen worden niet voor niets partners genoemd in plaats van opdrachtgevers. No Academy kiest bewust voor deze term omdat de kunstenaar samen met de organisatie op zoek gaat naar een gemeenschappelijk vertrekpunt van waaruit een vraagstuk opnieuw onderzocht kan worden. Deze benadering staat ver af van traditioneel opdrachtgeverschap waarbij een kunstenaar vooral een uitvoerende rol heeft. Er wordt gestreefd naar een gelijkwaardige relatie waarbij dienstbaarheid van de kunstenaar wordt vermeden. Dit antihiërarchische model vraagt van zowel de partners als de kunstenaars vertrouwen en aanpassingsvermogen. In het in goede banen laten lopen van deze samenwerking heeft No Academy een faciliterende en ondersteunende rol.

Kirsten Algera beschrijft in het interview dat de partners met de deelnemende kunstenaars en de begeleiders een soort driehoek vormden: de partners droegen een probleem aan waar de deelnemers samen met de begeleiders mee aan de slag gingen. In dit proces worden de deelnemende kunstenaars *'researchers'* genoemd, de begeleiders *'experts'* en de partijen die de vraagstukken aandragen *'partners'*.³⁴ Op deze manier ontstond er een dialoog tussen de verschillende partijen waarbij de partners de kans kregen om op een andere manier over het probleem na te denken en de deelnemers om rechtstreeks in contact met opdrachtgevende partijen te komen. In de publicatie *At Your Service?* bij het derde curriculum van No Academy wordt hierover geschreven:

³⁴ At Your Service: 62

'In de uitwisseling tussen kunstenaar en partner wordt samenwerking op een nieuwe manier gezien, waarbij beide partijen dienstbaar zijn aan een gezamenlijk geformuleerd vraagstuk, en als logisch gevolg daarvan, aan elkaar.'³⁵

De traditionele verhouding tussen opdrachtgever en kunstenaar maakt dus plaats voor een gelijkwaardige samenwerking in een gedeeld onderzoek naar nieuwe strategieën om de vraagstukken te benaderen. Hierbij is het uiteindelijke resultaat niet het belangrijkste doel; het proces zelf is ook erg belangrijk. Wel wordt er naar gestreefd dat de kunstenaars echt een relatie met de omgeving en met degenen die bij de vraagstukken betrokken zijn aangaan. Er wordt gepoogd de methodieken die zijn ontwikkeld ook in de praktijk toe te passen om op deze manier tot nieuwe benaderingen en eventuele oplossingen van maatschappelijke problematiek te komen.

³⁵ At Your Service: 55.

Hoofdstuk 3: Historiek van No Academy: een overzicht van de curricula

Inleiding

No Academy heeft tot nu toe vier afgeronde curricula gehad. In totaal hebben tussen 2008 en 2013 zestien beginnende kunstenaars aan het programma meegedaan. Samen met partners en experts hebben deze kunstenaars zeer diverse projecten geïnitieerd en tot uitvoering gebracht. No Academy heeft deze projecten natuurlijk gedocumenteerd: in de geschiedenis van No Academy verschenen drie publicaties, telkens verbonden aan een curriculum. Het laatste curriculum, dat in samenwerking met Het Instituut plaatsvond, heeft geen papieren publicatie. Wel was er in De Balie in Amsterdam een presentatie en werd in het literair tijdschrift *De Gids* aandacht besteed aan het laatste curriculum van No Academy.

Hieronder worden de curricula aan de hand van de verschillende deelnemers en hun projecten één voor één besproken.

3.1. Eerste curriculum: 2008-2009

Het eerste curriculum van No Academy was een negen maanden durende *pilot* waar drie deelnemers aan meededen. In opdracht van drie stadsdelen in Amsterdam werkten afgestudeerde kunstenaars Hendrik van Leeuwen (HKU), Tunc Topcuoglu (GRA) en Femke Herregraven (Artez) samen met begeleiders negen maanden aan maatschappelijk georiënteerde projecten. Stadsdelen Geuzenveld-Slotermeer, De Baarsjes en Slotervaart-Overtoomseveld formuleerden specifieke opdrachten waar de kunstenaars mee aan de slag gingen.

Hendrik van Leeuwen deed in zijn project *One Sentence a Day Keeps me Away* onderzoek naar de allochtone jongeren in Stadsdeel Geuzenveld-Slotermeer. Het Stadsdeel voerde aan dat veel allochtone jongeren verdeeld tussen twee culturen leven en in twee domeinen moeten functioneren, namelijk het domein dat ze van huis uit kennen en wat bepaald wordt door de culturele achtergrond van de familie en het publieke domein waarin ze op straat en school moeten functioneren. Het feit dat deze domeinen vaak lastig verenigbaar zijn leidt soms tot problemen. Het Stadsdeel Geuzenveld-Slotermeer schakelde No Academy in om alternatieve denkwijzen te formuleren voor het benaderen van deze problematiek. Van Leeuwen vestigde zich in de wijk en kwam door intensief contact met de buurt tot de conclusie dat veel spanningen in de multiculturele wijk te maken hebben met taal. Er wordt verlangd dat iedereen zich de Nederlandse taal eigen maakt terwijl dit in de praktijk vaak weinig invloed heeft op de mate van integratie. Gijs Müller, de begeleider van Van Leeuwen, stelt dat Van

Leeuwen met zijn onderzoek in de buurt aan het licht bracht dat de eisen die aan communicatie worden gesteld vooral uit de directe omgeving dienen te komen, en niet uit van boven opgelegd beleid.³⁶ Van Leeuwen heeft op deze manier de rol van taal bij integratie en identiteitvorming tijdens zijn tijd bij No Academy op een kritische manier in kaart gebracht.

Net als Van Leeuwen kreeg ook **Tunc Topcuoglu** een Stadsdeel met een specifiek probleem toegewezen. In Stadsdeel Slotervaart-Overtoomseveld deed Topcuoglu onderzoek naar zogeheten probleemjongeren. Hierbij ging hij op zoek naar het problematische van deze jongeren. In de vorm van een stripverhaal getiteld *In Slotervaart* bracht hij de verschillende spelers in de buurt in kaart en belichtte het leven van de mensen die er wonen en werken van verschillende kanten. Hiermee wilde Topcuoglu een ander beeld schetsen dan het eenzijdige beeld van mislukte integratie zoals dat in de media vaak gepresenteerd wordt. Hierbij staat vooral het in kaart brengen van de buurt en de mensen centraal, en niet zozeer het oplossen van de problematiek. Begeleider Felix Janssens stelt dat de uitkomst in de handen van de lezer is en dat het project van Topcuoglu meer als een *format* of een strategie moet worden beschouwd. Het project stelt een andere manier van denken voor, het is vervolgens aan de toeschouwer wat deze er verder mee doet.

Femke Herregraven werkte in opdracht van Stadsdeel De Baarsjes aan een vraagstuk dat leidde tot het project *The Educational Trick Machine*. In dit onderzoek stond de interactie tussen basisscholen en de buurt centraal. Basisscholen in dit stadsdeel hebben moeite met het aantrekken van leerlingen uit de buurt. Herregraven werd gevraagd te onderzoeken hoe de buurt en de school in beter contact met elkaar konden komen. In haar onderzoek struikelde Herregraven vooral over het feit dat het imago van een school vaak door statistieken wordt bepaald. Dominante idealen en verwachtingen bepalen het onderwijs met als gevolg dat zij die niet aan deze idealen voldoen buiten de boot vallen. In haar voorstel voor een nieuw curriculum voor basisscholen poogt Herregraven zowel onder ouders als kinderen bewustzijn te creëren over hun plaats in de samenleving om ze zo uit hun onmondigheid te bevrijden.

Deze kritische benadering van sociale verbanden in de samenleving is in alle drie de No Academy projecten van 2008 terug te vinden. Met hun projecten poogden zowel Van Leeuwen als Topcuoglu en Herregraven dominante machtsstructuren ter discussie te stellen. No Academy heeft een belangrijke rol in het begeleiden van kunstenaars bij het ontwikkelen van een dergelijke kritische manier van benaderen.

³⁶ No Academy 2008: 29.

3.2. Tweede curriculum: 2009-2010

Het tweede curriculum van No Academy duurde 12 maanden en had vijf deelnemers. Daniël Melse (Artez), Tabo Goudswaard (GRA), Jurga Želvytė (HKU), Dominique Himmelsbach de Vries (Artez), en Sjim Hendrix (GRA)³⁷ deden aan de hand van vraagstukken die door verschillende partners³⁸ werden aangedragen onderzoek naar interactie en communicatie in het stedelijk domein.

Daniël Melse deed in zijn project *Visuele Educatie: Welk Europa* onderzoek naar individuele en collectieve identiteitsvorming op stedelijk, nationaal en internationaal niveau. Dit deed hij naar aanleiding van de competitie voor Culturele Hoofdstad van Europa 2018 waar zijn thuisstad Utrecht aan meedeed. Centraal in zijn onderzoek stond de vraag hoe deze competitie zich verhoudt tot de beleving van Europa door haar burgers. Hierbij onderzocht Melse onder andere de manier waarop verschillende personen de grenzen van Europa ervaren. Het doel hiervan was het in kaart brengen en het uitwisselen van verschillende percepties van Europa om op deze manier te komen tot meer kennis over zowel de individuele als de gezamenlijke invulling van dit begrip.

Ook **Tabo Goudswaard** hield zich in zijn jaar bij No Academy bezig met identiteitsvorming. In zijn onderzoek lag de focus op identiteitsvorming op stedelijk niveau. Zijn project *Identiteit moet je doen!* was gesitueerd in een probleemwijk in Gouda waar in 2008 een incident plaatsvond waarbij de media grote invloed hadden op de identiteitsvorming van deze wijk en haar inwoners. Dit had als gevolg dat de inwoners zichzelf en hun stad niet herkenden in de manier waarop ze in de media werden voorgesteld. Het project van Goudswaard was een pleidooi voor een methode waarbij mensen zelf een bijdrage kunnen leveren aan identiteitsvorming en *city-branding*. Goudswaard heeft gepoogd meer bewustzijn te creëren over hoe processen van identiteitsvorming werken. Door een nieuwe manier van kijken te ontwerpen en door een buurt niet als probleemwijk te zien maar als interessant leefgebied met unieke verhalen ontstonden er nieuwe relaties en werd er een ingang gecreëerd voor bewoners om zelf invloed te kunnen uitoefenen op de beeldvorming van hun wijk en stad.

Jurga Želvytė hield zich net als Goudswaard bezig met de gevolgen van negatieve identiteitsvorming. Voor haar project *Het Boek van Ongeschreven Regels* onderzocht ze aan de

³⁷ Met Tabo Goudswaard, Dominique Himmelsbach de Vries en Sjim Hendrix werd in het kader van dit onderzoek gesproken.

³⁸ De partners waarmee dit curriculum werd samengewerkt waren: Woningcorporatie Ymere, Vrede van Utrecht, Stadsdeel West Amsterdam, Cultuuranker Escamp, Forum, Waterwolf en Premsele.

hand van het fenomeen hangjongeren de grenzen tussen het publieke en het privé domein vanuit het idee dat hangjongeren publieke ruimten vaak als privédomein behandelen. Želvyté merkte op dat er in het publieke domein zowel geschreven als ongeschreven regels gelden en dat ongeschreven regels vaak strenger gehanteerd worden. In *Het Boek van Ongeschreven Regels* beschrijft ze een manier om deze regels bespreekbaar te maken om zo conflicten die zich voordoen bij het samenleven van verschillende partijen beter te kunnen doorgronden.

In tegenstelling tot de andere deelnemende kunstenaars koos **Domenique Himmelsbach de Vries** niet voor een van de casussen die er lagen, maar formuleerde hij zelf een casus rondom het doorbreken van het toeschouwerschap van de kunstenaar in het stedelijk domein³⁹. Voor zijn project *Een dag gratis hulp* verspreidde Himmelsbach de Vries *flyers* en posters waarop hij zich als gratis hulp aanbood. Het aantal mensen dat hierop reageerde was groot en Himmelsbach de Vries bood uiteindelijk twee of drie maanden lang wekelijks een dag gratis hulp. Voor het project kwam hij bij alle lagen van de bevolking over de vloer en leerde Amsterdam en haar inwoners goed kennen. Omdat hij zich waardevrij opstelde en geen *hidden agenda* had, vond Himmelsbach de Vries een ingang bij de normaal onbereikbare burger. Op deze manier werd het project van Himmelsbach de Vries uiteindelijk een voorbeeld voor instanties voor manieren waarop ze meer vertrouwen en persoonlijk contact in hun werkzaamheden kunnen inbrengen.

Sjim Hendrix werkte voor zijn deelname aan No Academy wel met een concreet probleem. Hij deed in Amsterdam West onderzoek naar obesitas en de sociale gevolgen die een verstoorde relatie tussen mens en voedsel met zich meebrengt. Het belangrijkste uitgangspunt van zijn project *Obesibar* was het herstellen van deze verstoorde relatie tussen stedelingen en voedsel. Hendrix ging er vanuit dat obesitas een gevolg is van het gebrek aan kennis over de herkomst van voedsel. Met *Obesibar* en zijn voorstel voor het creëren van eetbare parken poogde Hendrix door voeding als onderdeel van stedelijke planologie te presenteren voedsel weer tot onderdeel van de dagelijkse leefomgeving van de bewoners van een stad te maken.

Wat de vijf projecten van de aan het tweede curriculum deelnemende kunstenaars gemeen hebben is dat ze door alternatieve denkwijzen en nieuwe relaties voor te stellen de dialoog over vastgeroeste sociale problematiek weer op gang proberen te brengen. Hierbij is het creëren van een kritisch denkframe het belangrijkste uitgangspunt. Het bijstaan van

³⁹ Zie interviewanalyse Himmelsbach de Vries voor verdere uitleg

kunstenaars in hun ontwikkeling tot dergelijke kritische onderzoekers is een taak waar No Academy zich mee bezig houdt.

3.3. Derde curriculum: 2010-2011

Centraal in het derde curriculum van No Academy en in de bijgaande publicatie staat de vraag hoe kunstenaars een relatie met opdrachtgevers aan kunnen gaan zonder in dienstbaarheid te vervallen en geïnstrumentaliseerd te raken. De titel *At Your Service?* van de publicatie slaat op dit vraagstuk: hoe kan een kunstenaar maatschappelijk relevant zijn en tegelijkertijd zijn of haar autonomie bewaren? In de publicatie komen zowel de begeleiders als de deelnemers en de partners die aan dit curriculum deelnamen over dit vraagstuk en de daarop aansluitende projecten aan het woord. Het curriculum had vier deelnemers: Kali Nikolou (Sandberg), Nienke Jansen (Minerva), Sjoerd Oudman (Artez) en Hugo Schuitemaker (Kabk).

Voor haar project *Social housing: between the old and the new* deed **Kali Nikolou** onderzoek naar haar eigen woonomgeving. Woonachtig in het Planciusblok - één van de eerste sociale woningbouwprojecten van Amsterdam die aan het begin van de vorige eeuw werden ontwikkeld voor arbeiders uit de lagere middenklasse - viel het haar op dat er weinig sprake was van sociale cohesie. Voor haar project bij No Academy verdiepte Nikolou zich in de architectonische en politieke geschiedenis van haar woonomgeving en onderzocht hoe de bewoners van tegenwoordig zich verhouden tot het socialistische gedachtegoed van de woningbouw waarin ze wonen. Haar begeleiders Wouter Osterholt en Elke Uitentuis beschrijven het project van de uit Griekenland afkomstige Nikolou als een artistieke verkenning van haar nieuwe thuis waarbij Nikolou trachtte te doorgronden hoe de ideologische en esthetische kenmerken van een leefomgeving invloed hebben op de gedragingen van haar bewoners.⁴⁰

Nienke Jansen heeft zich voor haar deelname aan het programma van No Academy bezig gehouden met een conflictsituatie tussen hangjongeren en hun omgeving op het Bevrijdingsplein in Ede. De situatie was hier dusdanig geëscaleerd dat dialoog over eventuele oplossingen niet meer mogelijk was. Jansen ontwikkelde een sociaaltherapeutisch rollenspel waarbij kritische reflectie van alle partijen op de eigen rol in het conflict centraal stond. Een belangrijk uitgangspunt hierbij was de overweging dat sociale conflicten tot stand komen door interactie tussen verschillende partijen. Jansen stelt dat hoewel de schuld vaak bij één groep wordt gelegd, er in dergelijke conflictsituaties niet slechts één schuldige partij is aan te wijzen.

⁴⁰ *At your service?* 2011: 11.

Door ingesloten patronen van interactie te deconstrueren heeft ze gezocht naar nieuwe sociale verbindingen waarbij er niet wordt uitgegaan van de verschillen tussen culturele groepen, maar juist van de overeenkomsten. Op deze manier heeft ze getracht een open gesprek over de problemen op gang te brengen om zo dichterbij de buurt te komen van een situatie die voor alle betrokkenen prettig en leefbaar is.

Voor het project *De ideale burger* zocht **Sjoerd Oudman** naar een antwoord op de vraag wat een ideale burger is en wat men in het werk moet stellen om er één te worden. Hiervoor stelde hij een aantal regels op en onderzocht hij in hoeverre deze idealen haalbaar en wenselijk zijn. Zijn project was op deze manier ook een kritische manier om zichtbaar te maken wie van het ideaalbeeld worden uitgesloten.

Het project *Gemeenschappelijke Weerbaarheid Lokale Leefomgeving* van **Hugo Schuitemaker** nam de Bouwmeesterbuurt in Almere als uitgangspunt. Deze buurt staat bekend als probleemwijk waar gebrek aan verantwoordelijkheidsgevoel en gemeenschapszin de leefbaarheid van de buurt aantasten. Schuitemaker ging bij het benaderen van deze problematiek uit van sociale cohesie als een manier om de bewoners weer zelfredzaam te maken. Overheidsbemoeienis heeft ertoe geleid dat mensen niet langer zelf in staat zijn problemen op te lossen. Door mensen aan te zetten tot zelforganisatie probeerde hij zelfredzaamheid aan te wakkeren en het oplossen van problemen bij de bewoners van de wijk zelf neer te leggen. Dit alles deed hij vanuit het idee dat wanneer mensen meer grip en invloed op hun eigen situatie krijgen, ze ook meer verantwoordelijkheid zullen nemen.

Alle kunstenaars hebben zich op de een of andere manier bezig gehouden met het inzetten van hun kunstpraktijk bij het stimuleren van de zelfredzaamheid van de betrokkenen. Het is een terugkerend uitgangspunt in dit curriculum van No Academy en toont hoe kunstenaars een rol kunnen hebben in het zoeken naar nieuwe benaderingen voor ingewikkelde sociale vraagstukken.

3.4. Laatste curriculum: 2013

Voor het laatste curriculum werkte No Academy voor het eerst samen met Het Instituut. Het Instituut bestaat sinds 1995 en is een interdisciplinair onderzoeksinstituut dat zich bezig houdt met het creëren van nieuwe artistieke denkrichtingen in ruimtelijke vraagstukken, beleidsontwikkeling en sociale kwesties. Het Instituut heeft als belangrijkste uitgangspunt dat kunst de samenleving niet alleen een spiegel moet voorhouden, maar er ook echt een

onderdeel van is. Uit de samenwerking tussen No Academy en Het Instituut ontstond in 2013 het project *Schuld Amsterdam*. In samenwerking met wetenschappers hielden No Academy deelnemers zich voor dit project bezig met schuldenproblematiek onder jongeren in Amsterdam West. In interdisciplinaire teams ontwikkelden de vier deelnemers Brigiet van den Berg (HKU) Beatrice Puijk (Artez)⁴¹, Carina van Ham (Artez) en Jonmar van Vlijmen (Artez) alternatieve modellen om schuldenproblematiek te benaderen. In dit gezamenlijke onderzoek werd vastgeroeste schuldenproblematiek op een onconventionele wijze benaderd. Door diverse ontwerpstrategieën op het probleem los te laten trachtten de kunstenaars kennis over het schuldenvraagstuk op te doen om zo proefondervindelijk uit te zoeken hoe jongeren geholpen kunnen worden, en vooral zichzelf kunnen helpen, bij het oplossen van hun problemen.

Brigiet van den Berg hield zich in haar project *De Beeldbank* bezig met de beeldtaal van schuld. Deze beeldtaal wordt volgens haar vooral bepaald door angst en schaamte. Het gebrek aan genuanceerde beelden maakte het lastig om de schuld te relativieren. Dit relativiseringsvermogen - niet te verwarren met het bagatelliseren van de schuld - is heel belangrijk bij het uiteindelijk overkomen van de schuld. Samen met haar begeleider Sophie Krier verzamelde Van den Berg beelden rondom het thema schuld en vroeg ook de betrokken jongeren hun gevoelens en ideeën over schuld te verbeelden. Dit alles had als doel de beeldtaal van schuld te ontmaskeren en een nieuwe beeldtaal te ontwikkelen die minder gedomineerd werd door slachtofferschap en meer door het persoonlijke verhaal van de betrokkenen.

Het project van **Carina van der Ham** hield zich niet bezig met de beeldtaal rondom schuld en de schuldenaar maar juist met het beeld dat schuldenaren van de schuldeisers hebben. Samen met jongeren maakte ze aan de hand van bewerkte brieven van schuldeisers zeefdrukken die de jongeren ingelijst aanboden aan het desbetreffende deurwaarderskantoor. Zowel het maakproces van de prenten als het aanbieden van het werk aan de schuldeiser gaven de jongeren een gevoel van zelfoverwinning. Van der Ham beschrijft haar bijdrage niet als kunstwerk maar als het inzetten van kunst als manier van denken en leven.⁴² Juist als mensen totaal onbekend zijn met kunst kan het een bevrijdende en krachtgevende manier zijn om problemen mee te benaderen.

Deze werking is ook zichtbaar in het project van **Beatrice Puijk**. Puijk deed voor haar project uitgebreid vooronderzoek en werkte een tijd als vrijwilliger bij een

⁴¹ Met Beatrice Puijk is in het kader van dit onderzoek gesproken.

⁴² Van Weelden 2014: 7.

hulpverleningsorganisatie voor jongeren met schulden. Voor het project *Watching debt shrink* maakte ze een installatie waarbij de schuld van de jongeren tastbaar werd. Tijdens de *Nacht van de Filosofie* op 19 april 2013 werkten drie jongeren de hele nacht als zaalwacht. Op een groot scherm was een teller te zien die aangaf hoe zij met het loon wat ze verdienden telkens iets van hun schuld afdroegen. Aan de bezoekers gaven zij ondertussen uitleg over het project en hun schulden. Op deze manier ontstond er een dialoog tussen mensen die elkaar normaal waarschijnlijk niet zouden spreken, over een onderwerp dat over het algemeen vermeden wordt. Het bespreekbaar maken bracht de jongeren een stap dichterbij het accepteren en oplossen van hun problemen.

Ook het project van **Jonmar van Vlijmen** draaide om het zichtbaar en bespreekbaar maken van financiële schulden. Deze schulden zijn vaak abstract en anoniem. Het project *De Schuldencoöp* berust op het idee van een coöperatie waarin individuele schulden collectief kunnen worden ondergebracht. Door schulden gezamenlijk te maken zijn jongeren met schulden zowel op financieel als psychologisch gebied weerbaarder en minder afhankelijk. Deze weerbaarheid is erg belangrijk in het overkomen van schulden en gaat over meer dan geld. Toekomstperspectief, zelfvertrouwen om talenten te ontwikkelen en het vermogen om vorm te geven aan de eigen identiteit zijn allemaal belangrijke aspecten aan het zelfredzaam maken van de jongeren. *De Schuldencoöp* moest een plek worden waar jongeren dit kunnen leren en ook aan elkaar kunnen doorgeven.

Bij dit project waren ook antropologen van de Universiteit van Leiden betrokken die onderzoek deden naar de invulling en opzet van *De Schuldencoöp*. Deze samenwerking met wetenschappers is een nieuw aspect aan het laatste curriculum van No Academy. Na de onderzoeksperiode droegen de kunstenaars hun ideeën aan wetenschappers over. Op deze manier werd de visie van de kunstenaars gekoppeld aan de expertise van wetenschappers. De bedoeling was dat het wetenschapsteam vanuit de visies van de kunstenaars toepasbare oplossingen zou formuleren die de sociale en economische participatie van de jongeren zouden kunnen bevorderen. Dit aspect van het onderzoeksprogramma van No Academy zal in de toekomst verder uitgewerkt worden.

Hoofdstuk 4: Onderzoeksresultaten in de vorm van interviewanalyses

Inleiding

Voor het onderzoek naar de visies die ten grondslag liggen aan het programma van No Academy zijn interviews afgenomen. De geïnterviewden zijn te verdelen in twee groepen. De eerste groep bestaat uit de vormgevers van het onderzoeksprogramma: de oprichters van No Academy en de experts die de kunstenaars begeleiden. Hiervoor is gesproken met Paul Gofferjé (oprichter en coördinator van No Academy), Kirsten Algera (medeoprichter en mede-uitvoerder van No Academy) en Sophie Krier (begeleider in het curriculum van 2013). De tweede groep bestaat uit kunstenaars die aan het programma van No Academy meededen. Hiervoor is gesproken met de kunstenaars Tabo Goudswaard, Dominique Himmelsbach de Vries, Sjim Hendrix en Beatrice Puijk. De interviews hebben een semi-gestructureerde opzet en zijn aan de hand van een checklist met onderwerpen afgenomen. Deze gesprekken zijn opgenomen en later omgezet in goedlopende transcripties. Deze transcripties zijn in deze casestudy een zeer belangrijke bron van informatie en worden in dit hoofdstuk geanalyseerd.

Bij het analyseren van de interviews is het zaak om zonder de individuele verhalen tekort te doen op zoek te gaan naar de rode draad door de verschillende interviews. Omdat de interviews aan de hand van een checklist werden afgenomen, wordt deze rode draad voor een deel afgedwongen. Daarnaast zijn er echter thema's die op een natuurlijke manier in elk gesprek aan bod zijn gekomen. Deze thema's zijn in dit onderzoek naar de visies die ten grondslag liggen aan No Academy erg belangrijk. Daarom is ervoor gekozen om de interviewanalyses aan de hand van een aantal terugkerende thema's te laten plaatsvinden.

Allereerst wordt de visie van de geïnterviewde op de plaats die No Academy in het Nederlandse kunstonderwijs inneemt besproken. Vervolgens wordt ingegaan op het terugkerende gespreksonderwerp over de relatie tussen autonomie en engagement. Hierop aansluitend wordt het discussiepunt over de mogelijke instrumentalisering van een geëngageerde kunstenaar behandeld. Ook worden de ideeën van de geïnterviewden over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek besproken. Tot slot wordt er in de analyses van de interviews met de deelnemende kunstenaars ook ingegaan op de sociale aspecten van hun kunstenaarschap.

4.1. Interviewanalyses: vormgevers van het programma

4.1.1. Interviewanalyse Paul Gofferjé

4.1.1.1. Introductie

Na jarenlang actief te zijn geweest in het Nederlandse kunst- en ontwerponderwijs richtte kunstenaar en fotograaf Paul Gofferjé in 2008 No Academy op. Gofferjé hield zich al eerder bezig met het ontwikkelen van nieuwe onderwijsmodellen voor kunstopleidingen. Voor de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht organiseerde hij bijvoorbeeld Het Buro, een jaarlijks terugkerende workshop waarbij de relatie tussen ontwerp en samenleving centraal stond. No Academy is een natuurlijk vervolg op zijn ervaringen in het Nederlandse kunstonderwijs en Gofferjé heeft zich als coördinator zowel met de praktische als de inhoudelijke invulling van No Academy intensief beziggehouden.

4.1.1.2. Gofferjé over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs

Gofferjé spreekt in het interview zowel over zijn eigen behoefte om No Academy op te richten als over de plaats die No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs inneemt. Hij stelt dat No Academy kan worden gezien als het resultaat van zijn ervaringen in het Nederlandse kunstonderwijs. Zijn betrokkenheid bij diverse onderwijsprogramma's deden bij Gofferjé het besef van een leemte in het kunstonderwijs ontstaan. Hij benoemt vooral de behoefte aan een sterkere verbinding tussen het kunstonderwijs, jonge kunstenaars en de maatschappij. Gofferjé stelt dat er ten tijde van de oprichting van No Academy op traditionele kunstacademies weinig waardering bestond voor de sociale componenten van kunst en het kunstenaarschap en er weinig aandacht was voor het creëren van nieuwe ideeën en methoden waarmee kunstenaars zich op een meer verdiepende manier tot de maatschappij konden verhouden. No Academy is onder andere opgericht om zich met het ontwikkelen van deze methoden bezig te houden.

Centraal in het programma van No Academy staat het onderzoek naar manieren waarop kunstenaars een bijdrage kunnen leveren aan het oplossen van maatschappelijke problemen. Hierbij wordt niet uitgegaan van traditionele werkverhoudingen. Een belangrijk uitgangspunt is het ontwerpen van nieuwe relaties tussen de verschillende partijen die betrokken zijn bij het oplossen van sociale vraagstukken. Door dergelijke vraagstukken vanuit een andere hoek te benaderen wordt geprobeerd meer grip te krijgen op de onderliggende problematiek. Kunstenaars kunnen hier volgens Gofferjé een unieke bijdrage aan leveren. Veel

kunstopleidingen besteedden geen of weinig aandacht aan het ontwikkelen van deze sociale aspecten van het kunstenaarschap. No Academy heeft gepoogd dit te ondervangen.

4.1.1.3. Gofferjé over instrumentalisering en autonomie versus engagement

Gofferjé stelt dat er in de traditionele kunstwereld een historisch besef bestaat van wat kunstenaarschap inhoudt en waar een kunstenaar zich mee bezig dient te houden. Hierbij staat het autonome werkproces waarbij een kunstenaar zich vooral van een afstand tot de maatschappij verhoudt centraal. Deze benadering van het kunstenaarschap is op veel kunstopleidingen overheersend. Kunstenaars worden volgens Gofferjé opgeleid tot *ego characters* die vooral in de traditionele kunstwereld zullen functioneren. Hij legt uit dat No Academy onderzoekt hoe je de kracht van kunstenaars die zijn opgeleid tot dergelijke *ego characters* maar die een grote behoefte hebben om een bijdrage te leveren aan de maatschappij kan inzetten bij het benaderen van grote sociale vraagstukken. Kunstenaars zijn over het algemeen niet getraind om zich bezig te houden met de sociale componenten van hun werk. No Academy onderzoekt samen met de deelnemers hoe ze vanuit hun achtergrond als autonome kunstenaars hun werk in een sociale context kunnen laten functioneren. Hierbij wordt een al te instrumentele inzet van kunstenaars vermeden. Gofferjé benadrukt dat kunstenaars niet als probleemoplossers ingezet kunnen worden. Wel wordt er gestreefd naar een overdracht van abstracte ideeën naar de werkelijkheid om de kunstenaars zo ook een concrete bijdrage te laten leveren. Hier lopen veel kunstenaars volgens Gofferjé voor weg uit angst geïnstrumentaliseerd te worden. Hij benadrukt dat het bij No Academy niet draait om het inzetten van kunst als instrument, maar om het experimenteren met manieren waarop kunst positieve invloed kan hebben bij het omgaan met maatschappelijke problemen. Hierbij is het proces belangrijker dan een van te voren vastgesteld doel. Kunstenaars zijn volgens Gofferjé in staat om een probleem vanuit een totaal andere hoek te benaderen en zo tot vernieuwende en vaak verhelderende visies te komen. Het oplossen van het probleem is hierbij ondergeschikt aan deze nieuwe visies. In deze manier van werken schuilt volgens Gofferjé ook de meerwaarde van het inzetten van kunstenaars bij het zoeken naar oplossingen voor sociale problematiek.

4.1.1.4. Gofferjé over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek

De meerwaarde van het betrekken van kunstenaars bij het oplossen van maatschappelijke problemen schuilt volgens Gofferjé vooral in het feit dat kunstenaars wars zijn van conventies en een onderwerp vaak op een meer instinctieve manier benaderen. Hierbij durven ze

voorstellen te doen die door andere partijen als onmogelijk of onuitvoerbaar worden beschouwd. Dergelijke nieuwe invalshoeken kunnen vooral bij taaie maatschappelijke problemen heel verhelderend en bruikbaar zijn. Gofferjé stelt dat het proces dat de kunstenaars, de begeleiders en de opdrachtgevers tijdens het curriculum doorlopen centraal staat en beschrijft No Academy als een soort laboratorium waar wordt geëxperimenteerd met sociaal-artistieke methoden en technieken. Ook als een project niet aanslaat of niet uitgevoerd wordt is het vaak wel een manier om een onderwerp bij verschillende partijen aan te kaarten. Uiteindelijk kunnen de ontwikkelde methoden en technieken weer worden overgedragen aan andere partijen. Of een project wel of niet aanslaat bij de opdrachtgever heeft volgens Gofferjé ook te maken met de tijdgeest. Vaak blijkt dat wanneer meer mensen zich met een bepaald onderwerp bezighouden er vanzelf een groter draagvlak ontstaat.

4.1.1.5. Tot slot

Gofferjé ziet No Academy daarom ook als deel van een grotere ontwikkeling. Hij stelt dat er naast No Academy meer geluiden uit de kunstwereld en het kunstonderwijs zijn die een ervaring van sociaal engagement doen vermoeden. Gofferjé constateert dat steeds meer kunstopleidingen aandacht besteden aan de sociale aspecten van het kunstenaarschap. Op de vraag of hij tevreden is dat er meer opleidingen met een soortgelijke strekking als No Academy ontstaan antwoordt Gofferjé bevestigend. Hij legt uit dat No Academy altijd werd beschouwd als een soort denktank over hoe men kunst bij maatschappelijke problematiek kan inzetten en dat het doorgeven van informatie deel van de open en fluïde vorm van No Academy is. De ambitie van No Academy is om niet te verzanden door een vaststaand programma na te streven; er is geen prestatiedrang om jaar na jaar te draaien. Gofferjé stelt dat No Academy daarentegen inhaakt op een behoefte. Als er behoefte en vraag is aan een volgend curriculum gaat No Academy door, en als de vraag verandert, verandert de opleiding mee. Constante ontwikkeling waarborgt op deze manier de relevantie van No Academy.

4.1.2. Interviewanalyse Kirsten Algera

4.1.2.1. Introductie

Kirsten Algera richt zich als medeoprichter van No Academy vooral op de invulling van de curricula en de schriftelijke output van het onderzoeksprogramma. Veel van de tekst en redactie in de publicaties zijn bijvoorbeeld van haar hand. Daarnaast is Algera betrokken bij de

verschillende projecten van No Academy waarbij ze de deelnemende kunstenaars naast de vaste begeleiders van ondersteuning en feedback voorziet. Algera houdt zich verder vooral bezig met het kritisch reflecteren op en het ontwikkelen van de methoden die aan het programma van No Academy ten grondslag liggen.

4.1.2.2. Algera over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs

Net als Paul Gofferjé was Algera voor de oprichting van No Academy actief in het Nederlandse kunstonderwijs. Ze benoemt dat er voor jonge kunstenaars met een interesse voor sociale kunst op de meeste kunstacademies geen speciale aandacht bestond: op de meeste kunstopleidingen werd niet stil gestaan bij de vraag hoe kunstenaars zich kunnen verhouden tot sociale problematiek. Samen met Gofferjé is Algera toen gaan nadenken over manieren waarop dit kon worden ondervangen.

Vanuit haar ervaring in het kunstonderwijs is Algera zich gaan richten op het ontwikkelen van nieuwe methoden om een onderzoeksprogramma vorm te geven voor afgestudeerde kunstenaars die in hun kunstpraktijk maatschappelijke relevantie nastreven. Hierbij stond een aantal uitgangspunten centraal. Belangrijk was dat No Academy geen instelling zou worden. Algera benadrukt dat veel kunstopleidingen moeite hebben met het actueel houden van het onderwijs omdat er door bureaucratie en *overhead* niet adequaat op ontwikkelingen in de kunstwereld en de samenleving gereageerd kan worden. De fluïde en open vorm van No Academy biedt hier uitkomst. Daarnaast is No Academy veel meer bedoeld als een netwerk tussen verschillende betrokken partijen waarin jonge afgestudeerde kunstenaars met individuele begeleiding aan projecten kunnen werken. Hierbij staat uitwisseling tussen de verschillende partijen centraal. De deelnemende kunstenaars vormen met de begeleiders en met de partners die projecten aandragen een soort driehoek waarbinnen een constante uitwisseling van ideeën plaatsvindt. Het idee hierachter is dat de verschillende partijen hier voordeel uit kunnen halen. De kunstenaars leren hoe zij hun eigen kunstpraktijk tot maatschappelijke problematiek kunnen laten verhouden en opdrachtgevers krijgen nieuwe inzichten over het benaderen van de problematiek. Algera stelt wel dat zij van mening is dat kunstenaars niet als instrument moeten worden ingezet bij het oplossen van problematiek.

4.1.2.3. Algera over instrumentalisering en autonomie versus engagement

Algera benadrukt dat No Academy een instrumentele inzet van kunstenaars wil vermijden. Op meer traditionele kunstopleidingen wordt vaak een heel autonome benadering gehanteerd en

lijkt autonomie en engagement niet zo goed verenigbaar. De motivatie om met No Academy te beginnen lag ook in de constatering dat de meeste kunstopleidingen heel erg op autonomie gericht zijn. Dit was voor No Academy een aanleiding om het idee van autonomie als tegenstelling van engagement te bevragen en de verhouding daartussen op scherp te stellen. Net als veel van de andere geïnterviewden wijst Algera erop dat autonomie juist een vereiste is voor goed sociaal geëngageerd werk. Juist de autonome achtergrond van een kunstenaar maakt dat de kunstenaar sociale problematiek met een onafhankelijke, artistieke blik kan benaderen.

De keerzijde van sociaal engagement is volgens Algera de verbintenis met het nuttigheidsidee. Ze wijst erop dat de afgelopen jaren steeds meer mensen kunst als een instrument voor maatschappelijke verandering zijn gaan beschouwen. Ze legt uit dat men bij het betrekken van kunstenaars bij lastige sociale problemen vaak een reflex heeft om vanuit een probleem naar een oplossing te gaan zoeken. Dit is vooral het geval als de nadruk op sociaal engagement uit de politiek komt. De bezuinigingen in de culturele sector hebben er toe geleid dat maatschappelijke relevantie een mogelijk criterium is geworden voor het verstrekken van subsidie. Algera stelt dat dit een ongewenste situatie is die in de kunstwereld terecht wordt bevestigd. Een gangbare gedachte is dat wanneer een kunstenaar maatschappelijk geëngageerd is, het gevolg hiervan is dat zijn of haar autonomie onder druk komt te staan, terwijl behoud van autonomie volgens Algera juist een vereiste is voor de open benadering van een kunstenaar.

4.1.2.4. Algera over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek

Algera stelt dat er een aantal zaken zijn die de benadering van een kunstenaar uniek maken. Als belangrijkste punt noemt ze dat kunstenaars op een andere manier naar de wereld kijken: kunstenaars zijn heel eigen in de manier waarop ze een onderwerp benaderen. Omdat kunstenaars een onderwerp of probleem vaak op een meer instinctieve manier benaderen is hun aanpak vaak meer empathisch. Daarnaast stelt Algera dat kunstenaars heel sterk zijn in verbeelding, hierdoor wordt een probleem vaak op een totaal andere wijze belicht. Ook noemt ze dat kunstenaars juist omdat ze vaak ver van een probleem af staan bereid zijn om te schuren en op zoek te gaan naar de rafelrandjes. Dit is ook meteen een lastig aspect: een onconventionele aanpak roept vaak verzet op. Dat kan voor opdrachtgevers heel interessant zijn omdat ze op een andere manier leren kijken en nadenken over een probleem. Tegelijkertijd is het voor de deelnemende kunstenaars heel goed om te horen wat de denkwijze is van bijvoorbeeld beleidsmedewerkers, ambtenaren en de betrokkenen zelf, dus iedereen die met

de problemen te maken heeft, om zo beter te kunnen doorgronden hoe bepaalde problematiek ontstaat. De oplossing is in deze benadering ondergeschikt aan het proces. Het ontwikkelen van deze onderzoekende en vernieuwende methode van problemen benaderen is precies waar No Academy op uit is.

4.1.2.5. Tot slot

Er kan worden geconcludeerd dat Algora niet zozeer is gefocust op de uitkomst van specifieke projecten, maar vooral op de wijze hoe de verschillende spelers samenwerken en van elkaar kunnen leren. Ze beschrijft hoe No Academy wat dat betreft voortdurend in ontwikkeling is; er is geen vaststaand model. Ook benoemt Algora dat sinds No Academy is begonnen er allerlei soortgelijke initiatieven zijn ontstaan. Net als Gofferjé is ze hier positief over en benadrukt ze dat No Academy nooit een instelling heeft willen zijn die alle kennis bij zich houdt. Er is altijd ruimte voor ontwikkeling en verbetering, binnen én buiten No Academy.

4.1.3. Interviewanalyse Sophie Krier

4.1.3.1. Introductie

Sophie Krier was tijdens het laatste curriculum in 2013 bij No Academy betrokken als begeleider en coachte grafisch ontwerpster Brigiet van den Berg. Krier is designer en was eerder hoofd van de bachelor Design aan de Gerrit Rietveld Academie. Naast haar werk in haar eigen kunstpraktijk geeft ze op verschillende plekken les en organiseert daarnaast tentoonstellingen en symposia.

4.1.3.2. Krier over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs

Krier beschrijft in het interview hoe ze voordat ze als begeleider werd gevraagd No Academy al volgde. Ze vertelt dat ze het een interessant gegeven vond dat No Academy geen traditionele academie was, maar dat er een meer open benadering van lesgeven werd gehanteerd waarbij het toepassen van de visie van kunstenaars op maatschappelijke vraagstukken centraal stond. Een belangrijk uitgangspunt bij het oprichten van No Academy was dat het geen instituut zou worden met een vast gebouw, een vast curriculum en een vaste staf. Op deze manier voorkomt No Academy dat het programma verzandt: het feit dat het curriculum fluide is en onderweg kan worden bijgestuurd zorgt er volgens Krier voor dat No Academy relevant en actueel blijft.

Wat Krier aanwijst als een groot verschil tussen No Academy en andere meer traditionele kunstopleidingen is dat No Academy werkt met deelnemers die reeds een opleiding achter de rug hebben en al een eigen kunstpraktijk hebben. Een kunstenaar is de basiskwaliteiten al meester en No Academy is vooral bedoeld voor het *fine tunen* van strategieën van kunstenaars en ontwerpers voor het werken met maatschappelijke problemen in een opdrachtgeversituatie. Voor Krier ligt de potentie van No Academy in het bieden van een soort nazorg na de reguliere kunstopleidingen. No Academy werkt met kunstenaars die al goed zijn in hun vak, die op eigen benen onafhankelijk onderzoek kunnen doen en biedt hen een kritische context gekoppeld aan een maatschappelijk vraagstuk. No Academy geeft kunstenaars op deze manier een kans om radicaal onderzoek te doen naar hele reële problemen. Hierin schuilt volgens Krier de kracht van No Academy.

4.1.3.3. Krier over instrumentalisering en autonomie versus engagement

No Academy is in 2008 van start gegaan. Dit was net voor de grote bezuinigingen in de culturele sector werden doorgevoerd. In deze periode kwam er vanuit de politiek steeds meer nadruk te liggen op de instrumentele inzet van kunst waarbij sociale relevantie een pre werd bij het toewijzen van subsidie. Daarnaast leek er ook in de kunstwereld een opleving van sociaal engagement plaats te vinden. Op de vraag hoe Krier deze ontwikkelingen beschouwt antwoordt ze dat kunstenaars naar haar idee per definitie sociaal geëngageerd zijn. Of dit sociaal engagement zichtbaar en opgepikt wordt gaat volgens haar in golven. Over het feit dat hier vanuit de politiek op wordt ingespeeld door kunst te instrumentaliseren is Krier kritisch. Ze benoemt dat de politiek een opportunistisch domein is waarin wordt gezocht naar middelen die ingezet kunnen worden om bepaalde zaken voor elkaar te krijgen. Wanneer er bezuinigd wordt, wordt er bijvoorbeeld gekeken naar reeds bestaande overlevingsstrategieën die toegepast kunnen worden. Om deze reden is het volgens Krier belangrijk dat kunstenaars weerbaarheid opbouwen en zich niet voor politieke doeleinden laten inzetten. Als kunstenaars zich in het maatschappelijk veld willen bewegen moeten ze getraind worden in manieren waarop dit voorkomen kan worden. Het is belangrijk dat een kunstenaar leert hoe de autonomie bewaakt kan worden bij het werken in een specifieke context. Hierin ziet Krier een rol voor No Academy weggelegd. Krier stelt dat er een dunne lijn is tussen een kunstenaar die met een concept of ontwerp een kanteling weet aan te brengen in een maatschappelijk vraagstuk en hierbij zijn autonomie weet te behouden en een kunstenaar die tijdens dit proces wordt

geïnstrumentaliseerd. Wel is Krier ervan overtuigd dat kunstenaars altijd midden in de maatschappij staan, ook als ze heel autonoom werk maken. Kunstenaars hebben een soort voelspriet voor wat er in de samenleving leeft, of ze dat nou heel abstract of juist toegepast verbeelden.

4.1.3.4. Krier over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek

De meerwaarde van het betrekken van kunstenaars bij het oplossen van sociale problematiek schuilt volgens Krier in het feit dat kunstenaars een probleem met een compleet open vizier benaderen. Ze werken vaak vanuit een bepaalde fascinatie waarbij ze bij de basis beginnen door zich op een heel open wijze af te vragen wat het vraagstuk of probleem eigenlijk is. Hierbij gaan ze niet direct op zoek naar een oplossing maar werken ze echt vanuit hun eigen fascinatie en associaties. In deze benadering ligt de waarde van een kunstenaar: op een andere manier naar een probleem kijken is volgens Krier vaak al een deel van de oplossing of in ieder geval is het de eerste stap naar een nieuw palet aan mogelijke oplossingen. Of deze mogelijke oplossingen ook worden omgezet in concrete oplossingen is niet altijd te voorspellen. Krier stelt dat de meningen van de verschillende partijen die bij een project zijn betrokken, vaak verdeeld zijn over de wenselijke uitkomst van een project. Soms wordt het onderzoeksproces als het meest kostbaar aangegeven, terwijl anderen juist nadruk leggen op de uitkomst. Krier zelf stelt net als Algera en Gofferjé dat het resultaat ondergeschikt is aan het proces maar dat een concrete uitkomst van een project wel nastrevenswaardig is.

4.1.3.5. Tot slot

Krier geeft aan dat No Academy in het vormgeven van haar programma baanbrekend is geweest. Toen No Academy begon bestonden er geen soortgelijke opleidingen; het was een heel nieuw gegeven. Tegenwoordig zijn er steeds meer vergelijkbare initiatieven en Krier verwacht dat dergelijke fluïde en tijdelijke onderwijs- en onderzoeksprogramma's als No Academy ook in de toekomst aan terrein zullen winnen.

4.2. Interviewanalyses: deelnemende kunstenaars

4.2.1. Interviewanalyse Tabo Goudswaard

4.2.1.1. Introductie

Tabo Goudswaard nam in 2009/2010 deel aan het tweede curriculum van No Academy. Voorafgaand aan zijn deelname aan het programma van No Academy studeerde hij aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam waar hij werd opgeleid tot autonoom kunstenaar. Eerder deed Goudswaard al de HBO-opleiding Culturele Maatschappelijke Vorming. Vanuit deze achtergrond zet Goudswaard kunst in bij het oplossen van taaie maatschappelijke vraagstukken. Hiervoor werkt hij op dit moment onder andere aan het project *Social Design for Wicked Problems*. Dit doet hij samen met Het Nieuwe Instituut, Twynstra Gudde en Stichting Doen.

4.2.1.2. Goudswaard over de sociale aspecten van zijn kunstenaarschap

Goudswaard omschrijft zichzelf in het interview als kunstenaar en *social designer*. Hij legt uit dat hij deze combinatie maakt omdat hij vanuit zijn autonome kunstenaarschap ontwerpt voor een specifieke sociale context. Het wordt duidelijk dat Goudswaard goed over de conceptualisering van zijn kunstbegrip heeft nagedacht; hij brengt zijn ideeën over zijn kunstpraktijk en kunstenaarschap helder onder woorden. Zo legt hij bijvoorbeeld uit hoe het sociale in *social design* naar zijn idee op drie manieren kan worden benaderd. Ten eerste ziet hij *social design* als een houding binnen zijn autonome kunstenaarschap waarbij hij vanuit dit kunstenaarschap werk maakt dat in een sociale context functioneert. Hierbij is *social design* binnen dit autonome kunstenaarschap een methode om verandering teweeg te brengen. Een andere benadering van *social design* is het uitgangspunt waarbij een kunstenaar het sociale als materiaal beschouwt. Hierbij zijn menselijk gedrag en de onderlinge relaties en verhoudingen tussen mensen de bouwstenen voor het tot stand komen van sociale kunst. Ten derde beschouwt Goudswaard het sociale als praktische methode, bijvoorbeeld bij het ontwerpen van processen waarin mensen met elkaar onderzoeken wat een oplossing of nieuwe denkrichting voor een vraagstuk kan zijn. Deze drie verschillende benaderingen van sociale kunst behelzen voor Goudswaard ook de meerwaarde van sociale kunst.

Duidelijk wordt dat Goudswaard zich uitgebreid heeft bezig gehouden met de verschillende manieren waarop zijn kunstpraktijk zich tot de maatschappij verhoudt. Dit gaat niet zozeer om het legitimeren van zijn kunstpraktijk; belangrijker is het eigen streven naar

maatschappelijke relevantie. Dit streven komt volgens Goudswaard vooral voort uit zijn persoonlijke interesse en heeft zowel tijdens zijn tijd bij No Academy als op de Gerrit Rietveld Academie een belangrijke rol gespeeld.

4.2.1.3. Goudswaard over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs

Tabo Goudswaard werd aan de Gerrit Rietveld Academie (GRA) in Amsterdam opgeleid tot autonoom kunstenaar en beschrijft de GRA als een opleiding die vooral gericht is op het traditionele kunstdomein. In het interview benadrukt hij het belang van de ontwikkeling van deze autonome kant van het kunstenaarschap maar noemt het feit dat autonome kunstenaars vooral in het traditionele kunstdomein werken problematisch. Al tijdens de academie richtte Goudswaard zich ook op andere domeinen en poogde hij zijn kunstenaarschap in te zetten voor het oplossen van maatschappelijke vraagstukken. Hij beschrijft dat er binnen de academie wel waardering bestond voor zijn manier van werken maar dat men zijn werk niet als autonome kunst wilde beoordelen. Deze ervaringen leidden uiteindelijk tot deelname aan het programma van No Academy.

Goudswaard beschrijft hoe No Academy veel meer dan de gewone kunstacademie in het sociale domein functioneert. Hij noemt de oprichting van No Academy een pioniersactie die vooruit liep op een toenemende behoefte aan maatschappelijke relevantie binnen de kunsten. Deze behoefte komt volgens Goudswaard zowel uit de kunstwereld zelf als uit de politiek en de maatschappij. Hij constateert een problematische scheiding tussen het kunstdomein en het sociale domein, deze twee domeinen zijn volgens hem van elkaar losgezongen. No Academy leert kunstenaars deze domeinen te verenigen door op een kritische manier bezig te zijn met het functioneren van kunst in de maatschappij. Hierbij ligt de focus op menselijk gedrag en menselijke relaties en de invloed die kunst hierop kan hebben.

4.2.1.4. Goudswaard over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek

Een samenwerking tussen de verschillende domeinen heeft volgens Goudswaard veel meerwaarde. Deze meerwaarde schuilt naar zijn idee vooral in het feit dat kunstenaars problemen vaak op een meer holistische manier benaderen en daarnaast een andere beeldtaal tot hun beschikking hebben. Kunstenaars werken vaak vanuit een autonome fascinatie in plaats van uit een probleem naar een oplossing te zoeken. Vanuit deze autonome benadering kunnen ze nieuwe manieren van kijken en handelen voorstellen. Vaak levert dit nieuwe inzichten en relaties op die kunnen bijdragen aan een nieuwe situatie. Wel is het volgens Goudswaard lastig

om de positieve bijdrage van een kunstenaar hard te maken. Naast dat het niet eenvoudig is om concreet bewijs voor het effect te leveren vinden veel kunstenaars het moeilijk om uit te leggen hoe hun werk inhaakt op een bepaald vraagstuk. Vaak heeft dit te maken met de angst geïnstrumentaliseerd te raken: kunst die in opdracht of aan de hand van een bepaald vraagstuk tot stand komt wordt vaak bestempeld als community art. De autonomie en artistieke kwaliteiten van dergelijk werk moeten vaak worden verdedigd. Goudswaard legt uit dat maatschappelijk engagement niet tekort hoeft te doen aan de autonomie van een kunstenaar.

4.2.1.5. Goudswaard over instrumentalisering en autonomie versus engagement

De inzet van kunst bij sociale problematiek doet volgens Goudswaard niet tekort aan de autonomie van kunst of de kunstenaar: autonomie en engagement zijn volgens hem geen tegengestelde krachten. Goudswaard stelt dat een kunstenaar om in de context van een sociaal vraagstuk te kunnen werken autonoom juist heel sterk moet zijn. Dit is iets wat je volgens Goudswaard op een reguliere kunstopleiding geleerd moet hebben. Je moet als kunstenaar goed weten wat je interesseert en hoe je daar vorm aan kan geven. Wel moet een kunstenaar ook leren om in opdrachtgeverschap te werken en in een dergelijke samenwerkingscontext ook in staat zijn uit te leggen waarom het voorgestelde werk ook interessant is voor anderen. In het aanleren van deze kwaliteiten heeft No Academy volgens Goudswaard een hele belangrijke rol. Op de vraag of de meer traditionele kunstopleidingen hier ook op zouden moeten inspelen antwoord Goudswaard bevestigend. Een groot deel van de meerwaarde van kunst ontstaat volgens hem door verbinding met de context.

Terugblikkend op zijn deelname beschrijft Goudswaard zijn tijd bij No Academy als een *trial-and-error* traject waarin aan de hand van een onderzoeksvraag een autonoom proces werd doorlopen. Dit traject was niet zozeer gericht op de oplossing, maar vooral op het onderzoeksproces zelf. Oplossingsgerichtheid is volgens Goudswaard een valkuil bij het werken met complexe vraagstukken. Vaak denkt men een probleem te kunnen beheersen door het in kaart te brengen om zo tot een oplossing te komen. Bij ingewikkelde vraagstukken is het echter van tevoren duidelijk dat dit niet zal lukken. Een kunstenaar accepteert dat er niet zomaar een oplossing voorhanden is en denkt vervolgens na over andere manieren om toch met bepaalde problematiek aan de slag te gaan. Goudswaard noemt het ontwerpen van deze nieuwe manier van kijken *re-framing*. Omdat het van tevoren onduidelijk is wat dit nieuwe denkkader gaat opleveren is het volgens Goudswaard heel belangrijk om vanuit persoonlijk enthousiasme of

persoonlijke fascinatie aan het werk te gaan: alleen op deze manier kan je anderen overtuigen van het belang van een project. Dit is volgens Goudswaard een hele specifieke rol die een kunstenaar in zo'n vraagstuk kan innemen.

4.2.1.6. Tot slot

Tegenwoordig is Goudswaard veel bezig met de onderzoekscomponent van zijn werk. Hij werkt veel samen met organisaties die met vraagstukken zitten. Dat doet hij vaak met Geen Kunst van Twynstra Gudde, de adviesdienst, die tevens één van de partners van NA is, waarvoor hij werkt. Zijn autonome werk probeert hij te verwerken in de vragen die hij met organisaties tegenkomt. Daarnaast heeft Goudswaard het laatste curriculum van No Academy meegeholpen bij het selecteren van de deelnemers.

4.2.2. Interviewanalyse Dominique Himmelsbach de Vries

4.2.2.1. Introductie

Dominique Himmelsbach de Vries nam in 2009/2010 deel aan het tweede curriculum van No Academy. Voorafgaand aan zijn deelname aan het programma van No Academy studeerde hij af aan de kunstacademie Artez, in de richting Autonome Beeldende Kunst. De website van Himmelsbach de Vries kopt met 'Sociaal Artistiek Maatwerk': Himmelsbach de Vries wil met humor en ludieke acties sociale vraagstukken vanuit een andere hoek benaderen en aan de kaak stellen. Op deze manier poogt hij zijn kunstenaarschap breder en ook buiten de traditionele kunstwereld tot een waarde te laten komen.

4.2.2.2. Himmelsbach de Vries over de sociale aspecten van zijn kunstenaarschap

Himmelsbach de Vries omschrijft zichzelf in het interview als sociaal kunstenaar. Hij legt uit dat het sociale aspect van zijn kunstenaarschap vooral tot uiting komt in het doorbreken van toeschouwerschap. Himmelsbach de Vries geeft aan dat hij al sinds zijn tijd op de kunstacademie een sterke behoefte heeft het toeschouwerschap waar naar zijn idee veel kunstenaars in vastzitten te doorbreken. Dit toeschouwerschap houdt in dat een kunstenaar zich slechts als buitenstaander tot de maatschappij verhoudt zonder een concrete bijdrage te leveren. Dit is in strijd met het idee van Himmelsbach de Vries dat kunst bij uitstek een manier is om mensen te bereiken en verandering teweeg te brengen. Een groot deel van de waarde van kunst schuilt volgens Himmelsbach de Vries in deze kwaliteiten. Hieruit komt voort dat

Himmelsbach de Vries de traditionele kunstwereld wil overstijgen en zijn werk niet slechts aan een select publiek wil presenteren. Kunst is voor hem veel meer dan een object of een te verkopen eindproduct. Hij ziet kunst als een middel om allerlei individuen en groepen te bereiken en bijeen te brengen. Het kunstenaarschap breder, buiten de traditionele kunstwereld tot een waarde laten komen is daarom een van de belangrijkste uitgangspunten in de kunstpraktijk van Himmelsbach de Vries.

4.2.2.3. Himmelsbach de Vries over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs

Himmelsbach de Vries werd op een traditionele kunstacademie opgeleid tot autonome kunstenaar. Uit zijn ideeën over het kunstenaarschap spreekt een sterke behoefte aan maatschappelijke relevantie. Himmelsbach de Vries beschrijft dat hij op de kunstacademie één van de weinige kunstenaars was die maatschappelijk geëngageerd werk maakte. Ook ontbrak het de docenten op de kunstacademie aan een visie die toepasbaar was op zijn manier van werken. Himmelsbach de Vries had behoefte om het toeschouwerschap van de kunstenaar te doorbreken, dit was op de academie geen onderwerp. Vanuit de behoefte hier wel aandacht aan te besteden kwam Himmelsbach de Vries bij No Academy terecht. Het besef dat de aanpak van kunstenaars veel breder ingezet kan worden dan in de traditionele kunstwereld herkende Himmelsbach de Vries in het programma van No Academy.

Himmelsbach de Vries beschrijft de oprichting van No Academy als een avant-gardistische actie. Avant-garde in de kunst houdt naar zijn idee in dat een kunstenaar doet waar hij of zij in gelooft zonder zich bezig te houden met verwachtingen en vaststaande patronen. Achteraf gezien kan vaak geconstateerd worden dat gelijkgezinden gezamenlijk een soort voorhoede vormden. No Academy bevond zich in deze zin in een voorhoede die toenemende nadruk op maatschappelijke relevantie van de kunsten legde. Deze nadruk beschrijft Himmelsbach de Vries als een reactie die ontstaan is uit onvrede met de huidige stand van zaken in de kunstwereld en het kunstonderwijs. No Academy ontstond volgens Himmelsbach de Vries uit de overtuiging dat kunst teveel in zichzelf gekeerd is en dat veel jonge kunstenaars weinig hechting met de samenleving hebben. No Academy is heel concreet aan de slag gegaan met het besef dat kunst tot veel meer in staat is dan alleen reageren op situaties binnen de gevestigde kunstwereld en binnen een bepaalde traditie.

4.2.2.4. Himmelsbach de Vries over instrumentalisering en autonomie versus engagement

Kunst met een maatschappelijke inslag roept in de traditionele kunstwereld vaak minachting op. Vaak wordt de indruk gewekt dat al te veel hechting met de maatschappij afbreuk doet aan de autonomie van de kunstenaar of het werk. Voor Himmelsbach de Vries is engagement echter geen tegenhanger van autonomie. Sociaal engagement ontstaat voor hem uit een noodzaak, bijvoorbeeld als reactie op bepaalde situaties waar men het niet mee eens is. Himmelsbach de Vries stelt dat hij zich geïsoleerd voelt wanneer zijn werk alleen binnen de traditionele kunstwereld functioneert: hij heeft behoefte om de grenzen van deze kunstwereld te doorbreken en zijn werk in de samenleving te wortelen. Himmelsbach de Vries gaat zover te stellen dat de kunstwereld de bezuinigingen over zichzelf heeft afgeroepen door teveel in zichzelf gekeerd te zijn. Door subsidiering vanuit de overheid is het voor kunstenaars steeds minder noodzakelijk geworden zich over de doelgroep van hun werk te bekommeren. Dit heeft er volgens Himmelsbach de Vries toe geleid dat kunst extreem conceptueel is geworden en los van de samenleving is komen te staan. Dit strookt niet met zijn uitgangspunt dat sociaal engagement geen keuze maar een onvermijdelijkheid is. Naar zijn idee kunnen kunstenaars niet los van de samenleving functioneren en zijn maatschappelijke relevantie en het doorbreken van toeschouwerschap hele belangrijke criteria bij het beoordelen van de geslaagdheid van een werk. In deze benadering zijn autonomie en engagement helemaal geen tegengestelde krachten die elkaar uitsluiten maar is sociaal engagement inherent aan autonoom kunstenaarschap.

4.2.2.5. Himmelsbach de Vries over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek

Het ontbreken van maatschappelijke wortels heeft volgens Himmelsbach de Vries voor een deel te maken met het feit dat kunst niet dezelfde autoriteit heeft als andere sectoren. Als voorbeeld noemt hij de architectuur. Niet iedereen kan zichzelf architect noemen, maar iedereen kan zichzelf wel kunstenaar noemen. Hij haalt de beroemde uitspraak 'Jeder Mensch ist ein Künstler' van Joseph Beuys aan. Vervolgens stelt hij dat als iedereen kunstenaar is of kan zijn, kunstenaarschap ook geen bijzondere status meer heeft. Dit is volgens Himmelsbach de Vries een van de redenen dat er in Nederland niet echt naar kunstenaars wordt geluisterd, terwijl kunst en de samenleving elkaar juist nodig hebben. Kunst kan niet los van de samenleving functioneren en de samenleving kan op haar beurt veel baat hebben bij de visie van kunstenaars. Voor Himmelsbach de Vries is kunst een manier om bewustzijn te creëren over wat er in de samenleving gaande is. Het creëren van bewustzijn en het doorbreken van de

scheiding tussen verschillende groepen zou tot meer onderling begrip kunnen leiden. Met zijn kunstpraktijk probeert Himmelsbach de Vries hier een bijdrage aan te leveren.

4.2.2.6. Tot slot

Himmelsbach de Vries benadert sociaal engagement als inherent onderdeel van zijn autonome kunstenaarschap. Zijn deelname aan No Academy kwam voort uit zijn persoonlijke behoefte en overtuiging dat kunst een positieve rol in de samenleving kan innemen. Himmelsbach de Vries onderzoekt op een kritische manier de bestaande verhoudingen in de maatschappij. Hierbij staat het doorbreken van het toeschouwerschap van de kunstenaar centraal.

4.2.3. Interviewanalyse Sjim Hendrix

4.2.3.1. Introductie

Sjim Hendrix stapte van de kunstacademie over naar het tweede curriculum van No Academy. Vanuit zijn achtergrond als kok heeft hij zich onder andere bezig gehouden met de vervlakking van smaak die ontstaat door uniformiteit en mechanisatie van voedselproductie. Hendrix deed voor zijn project bij No Academy onderzoek naar obesitas en in het verlengde hiervan naar de sociale gevolgen die een verstoorde relatie tussen mens en voedsel met zich meebrengt.

4.2.3.2. Over de sociale aspecten van Hendrix' kunstenaarschap

Kunstenaar Martijn Engelbregt begeleidde Hendrix tijdens zijn project bij No Academy en beschrijft in een kort essay dat Hendrix naar zijn idee een sluitend voorbeeld is van een goede *social designer*. Een goede *social designer* is volgens Engelbregt iemand die ziet dat er dingen in de wereld verbeterd kunnen worden en die om dit te bewerkstelligen zijn eigen kwaliteiten inzet en alternatieve denkwijzen durft voor te stellen. Vervolgens is het belangrijk dat een *social designer* er ook vertrouwen in heeft dat deze alternatieve denkwijzen anderen zullen inspireren en motiveren om zelf ook een bijdrage te leveren.⁴³ Hiervoor is het soms nodig om grootse en gedurfde plannen voor te stellen. Dit is precies wat Hendrix volgens Engelbregt tijdens zijn jaar bij No Academy heeft gedaan met zijn voorstel voor eetbare parken.

⁴³ *Nieuwe Relaties. No Academy 2009/2010*: 116.

4.2.3.3. Hendrix over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs

Voorafgaand aan zijn deelname aan No Academy studeerde Hendrix aan de Gerrit Rietveld Academie. Hij stopte vroegtijdig omdat de manier van werken op de kunstacademie niet goed bij hem paste en beschrijft de klassikale manier van lesgeven in een vaststaand curriculum als achterhaald. Het alternatieve programma van No Academy bood uitkomst.

Hendrix stelt dat No Academy met geen enkele andere kunstopleiding is te vergelijken. No Academy draait volgens hem vooral over het onderzoeken van verschillende manieren waarop een kunstenaar zich tot de maatschappij kan verhouden. Hendrix is van mening dat kunstenaars veel meer in hun mars hebben dan het maken van werk dat alleen in de traditionele kunstwereld functioneert en hij benoemt zijn eigen behoefte zich door middel van zijn kunstpraktijk in te zetten voor het teweegbrengen van maatschappelijke verbetering. Het verlangen om zich meer tot de maatschappij te verhouden leeft volgens Hendrix bij meer kunstenaars en het onderwijs van No Academy haakt hierop in.

4.2.3.4. Hendrix over instrumentalisering en autonomie versus engagement

Naast dat de behoefte aan maatschappelijke relevantie vanuit kunstenaars zelf kan komen, constateert Hendrix dat deze ontwikkeling ook uit de politiek komt. Vanuit de overheid en het bedrijfsleven bestaat op dit moment het idee dat kunst en kunstenaars ingezet kunnen worden om problemen op te lossen en wordt maatschappelijke relevantie in de kunsten afgedwongen. Hendrix is hier erg sceptisch over. Goede kunst is in zijn ogen iets zelfstandigs en opzichzelfstaands, door het afdwingen van maatschappelijke relevantie wordt kunst een instrument dat een belang buiten zichzelf dient. Wel geeft Hendrix aan dat hij de gedachte dat autonomie en engagement elkaar uitsluiten naïef vindt. Goed werk is volgens Hendrix altijd heel persoonlijk en autonoom, het is immers het resultaat van de creativiteit van een individu. De ene kunstenaar staat met zijn werk midden in de maatschappij, de ander staat er heel bewust buiten. Deze beide posities zijn volgens Hendrix belangrijk en sluiten elkaar niet uit.

Hendrix is van mening dat er geïnvesteerd moet worden in autonomie en dat kunstenaars meer vertrouwen moeten krijgen in plaats van telkens te maken te krijgen met wederkerigheid door zich constant te moeten verantwoorden. Vooral aan subsidiering kleven vaak allerlei extra voorwaarden. Hiermee wordt het vakmanschap van kunstenaars volgens Hendrix ondermijnd. No Academy heeft in het weerbaar maken tegen dergelijke praktijken een

belangrijke rol en is een goede leerschool als het gaat om de manier waarop een kunstenaar zich herpositioneert en zich tot de maatschappij en opdrachtgeverschap kan verhouden.

4.2.3.5. Hendrix over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek

Hendrix beschrijft kunst als het laatste vluchtpunt bij het oplossen van maatschappelijke problematiek, vooral wanneer deze problematiek volledig vastgelopen lijkt te zijn. Bij het benaderen van lastige sociale problemen is het noodzakelijk om nieuwe paden in te slaan en te experimenteren met minder conventionele methoden. Kunstenaars zijn volgens Hendrix niet bang om deze nieuwe paden te bewandelen: het kiezen voor een onconventionele, onderzoekende benadering is volgens Hendrix een belangrijk aspect van kunstenaarschap.

Hierbij gaat het vooral om het nemen van verantwoordelijkheid. In politieke besluiten is het menselijke belang vaak ver te zoeken. Geld en diplomatieke belangen bepalen veel beleid. Volgens Hendrix is een belangrijk doel van No Academy aan de ene kant om het menselijk belang weer een plaats te geven in besluitvorming, en aan de andere kant ook te zorgen dat mensen hun eigen verantwoordelijkheid weer nemen. Om dit te bereiken is het soms nodig om plannen voor te stellen die op het eerste gezicht wellicht te ambitieus lijken. Door grootse voorstellen te doen kunnen bepaalde problemen onder de aandacht worden gebracht. Het project van Hendrix bij No Academy is een goed voorbeeld waarbij het werkproces belangrijker is geweest dan de uiteindelijke uitvoering.

4.2.3.6. Tot slot

Wanneer een project niet aanslaat of niet wordt uitgevoerd wordt vaak wel bereikt dat een bepaald onderwerp bij verschillende partijen onder de huid gaat zitten. Het idee van Hendrix voor eetbare parken tegen obesitas strandde door logistieke problemen binnen de Gemeente Amsterdam. Inmiddels is het een aantal jaar later en zijn er landelijk veel soortgelijke projecten ontstaan. Dit heeft vooral te maken met de tijdgeest en met de vraag of er genoeg aandacht voor bepaalde concepten is. Met zijn aandacht voor de relatie tussen mens en voedsel liep Hendrix vooruit op een trend waar tegenwoordig zowel uit de kunstwereld als uit de maatschappij en de politiek veel aandacht voor is.

4.2.4. Interviewanalyse Beatrice Puijk

4.2.4.1. Introductie

Beatrice Puijk werd aan de kunstacademie Artez opgeleid tot autonoom kunstenaar. Maatschappelijk engagement speelt al sinds haar tijd op de academie een belangrijke rol in haar kunstpraktijk en leidde uiteindelijk ook tot haar deelname aan het laatste curriculum van No Academy. Momenteel is Puijk resident bij The Bookstore, een interdisciplinair community art project in Amsterdam West.

4.2.4.2. Puijk over de sociale aspecten van haar kunstenaarschap

Puijk stelt dat ze altijd bezig is geweest met het onderzoeken en ontwikkelen van de sociale aspecten van haar kunstpraktijk. Ze is als kunstenaar veel bezig met de vraag wat haar bijdrage kan zijn bij sociale problematiek. In het interview komt naar voren dat Puijk in haar kunstpraktijk onderscheid maakt tussen community art en sociaal geëngageerde kunst. Ze beschrijft dat bij community art het doel vooral buiten de kunst ligt, terwijl sociaal geëngageerde kunst op zichzelf kan staan en vooral intrinsieke waarde heeft. In community art projecten wordt er vaak gewerkt vanuit bepaalde doelstellingen die behaald moeten worden. Sociaal geëngageerde projecten draaien daarentegen veel meer om wrijving en confrontatie, om het aan de kaak stellen van bepaalde problematiek. Puijk ziet de community art projecten waaraan ze meedoet als werk waar ze haar brood mee verdient, de sociale projecten die ze zelf initieert zijn haar eigen kunstpraktijk. Ze maakt dus onderscheid tussen sociaal geëngageerde kunst en community art door te stellen dat community art van buitenaf wordt gestuurd, en dat sociaal geëngageerde kunst vanuit de eigen behoefte en creativiteit ontstaat.

4.2.4.3. Puijk over de plaats van No Academy binnen het Nederlandse kunstonderwijs

Puijk beschrijft de kunstacademie waar ze tot autonoom kunstenaar werd opgeleid als een cocon waar weinig aandacht bestond voor de sociale aspecten van het kunstenaarschap. Zelf was Puijk hier wel veel mee bezig. Ze merkt op dat de sociale projecten waar ze tijdens haar studietijd aan werkte door haar docenten en begeleiders niet echt serieus werden genomen. Dit gebrek aan belangstelling voor sociale thema's stond naar haar idee ver af van de realiteit en vanuit haar eigen behoefte om zich meer met dit soort thema's bezig te houden kwam Puijk bij No Academy terecht.

Volgens Puijk is No Academy niet met andere Nederlandse kunstopleidingen te vergelijken. Wat No Academy volgens haar uniek maakt is dat er aan de ene kant een hele duidelijke ideologie aan het programma ten grondslag ligt terwijl er aan de andere kant juist wordt gewerkt vanuit een open constructie waarin veel ruimte bestaat voor *trial and error*. De projecten waar de deelnemers van No Academy aan werken zijn in eerste instantie niet op resultaat gericht. Vooral bij sociale projecten is zo'n open instelling volgens Puijk heel belangrijk. Een dergelijke vrije benadering leidt vaak tot hele vernieuwende ideeën en projecten. Hierin schuilt volgens Puijk ook de meerwaarde van het betrekken van kunstenaars bij sociale problematiek.

4.2.4.4. Puijk over de meerwaarde van kunst bij sociale problematiek

In de meeste interviews werd genoemd dat kunstenaars het vermogen hebben op een andere manier naar de maatschappij te kijken: een kunstenaar voert denkbeelden aan waar mensen uit andere disciplines niet zomaar toe komen. Ook Puijk voert deze argumenten aan en stelt dat een kunstenaar de samenleving vanuit een uniek eigen oogpunt benadert. Daarnaast hebben kunstenaars een andere beeldtaal tot hun beschikking. Dit draagt er aan bij dat ze vaak een vernieuwende visie hebben op problemen die lastig oplosbaar lijken.

De meningen zijn echter verdeeld als het gaat om de vraag of deze vernieuwende visie genoeg is, of dat een project ook een praktische uitkomst moet hebben en concrete verandering teweeg moet brengen. Volgens Puijk is de uitkomst van een sociaal project van tevoren vaak onduidelijk. Meestal is er wel een verwachting, maar geen van tevoren bepaald doel. Puijk stelt dat het inderdaad nastrevenswaardig is om praktische verandering teweeg te brengen, maar dat het toepassen van een andere visie op een probleem ook erg waardevol kan zijn. Omdat No Academy een onderzoeksprogramma is, werkte Puijk minder resultaatgericht; ze was vooral bezig met haar eigen ontwikkeling. In haar eigen kunstpraktijk vindt ze het wel belangrijk dat projecten resultaat hebben. Dit hangt echter af van het soort project waaraan ze werkt.

4.2.4.5. Puijk over instrumentalisering en autonomie versus engagement

Zoals eerder aan bod kwam maakt Puijk in haar eigen kunstpraktijk onderscheid tussen projecten die op zichzelf staan en projecten die in dienst van een bepaald doel tot stand komen. Kunst met een doel buiten zichzelf heeft volgens haar minder artistieke waarde. Waar Puijk zich

echter niet in kan vinden is het idee dat sociaal geëngageerde kunst niet autonoom zou zijn. Puijk is van mening dat alle kunst in een bepaalde context tot stand komt, zich tot de wereld verhoudt en daarom altijd geëngageerd is. Daarom is het onmogelijk om een kunstenaar als uitsluitend autonoom of geëngageerd te bestempelen. Voor Puijk zijn zowel autonomie als engagement criteria voor goed kunstenaarschap. Hierin is het aan de kunstenaar zelf om de autonomie te bewaken en instrumentalisering te voorkomen.

Net zoals in de meeste andere interviews aan bod kwam stelt ook Puijk dat ten gevolge van de bezuinigingen in de kunst de verstrekking van kunstsubsidies vaak aan allerlei voorwaarden is verbonden. Hierin overheerst een meer instrumentele benadering waarbij kunst als een middel wordt ingezet om maatschappelijke problemen op te lossen. Puijk stelt dat kunstenaars hier eigenlijk niets mee te maken moeten hebben, maar dat veel zich toch afhankelijk opstellen van beurzen en subsidies. Dit brengt vaak allerlei voorwaarden met zich mee waardoor een kunstproject niet meer op zichzelf staat. Hierdoor boet kunst volgens haar vaak in aan artistieke waarde.

4.2.4.6. Tot slot

De instrumentele benadering vanuit de politiek leidt tot grotere nadruk op maatschappelijke relevantie van kunst, ook op kunstopleidingen. Het feit dat steeds meer kunstacademies aandacht besteden aan sociale kunst wijdt Puijk aan deze toenemende nadruk op resultaatgerichtheid in de kunst. Deze ontwikkeling komt volgens Puijk niet voort uit een toenemende behoefte aan maatschappelijke relevantie van kunstenaars en leidt er zelfs toe dat veel autonome kunstenaars zich uit angst geïnstrumentaliseerd te raken meer en meer van de samenleving afkeren. No Academy heeft een belangrijke taak in het weerbaar maken van kunstenaars tegen deze instrumentalisering en in het vormgeven van hun eigen, autonome vorm van sociaal engagement.

CONCLUSIE

Centraal in deze scriptie stond het praktijkonderzoek naar het postacademische onderzoeksprogramma No Academy. Dit praktijkonderzoek werd voorafgegaan door een theoretisch kader om de casestudy naar No Academy in het discours over de beschouwing van de plaats van kunst en het kunstenaarschap in de samenleving te kunnen plaatsen. Hiervoor werd de achtergrond van het denken over de plaats van kunst en de kunstenaar in de samenleving besproken aan de hand van de begrippen 'autonomie' en 'engagement'. Daarnaast werd de manier waarop er in de meer recente kunstbeschouwing over geëngageerde kunst wordt gedacht behandeld.

In de casestudy is gepoogd een overzichtelijk beeld van de totstandkoming en de gang van zaken op No Academy te schetsen. Om zicht te krijgen op de beweegredenen van de oprichters, begeleiders en deelnemers werden er interviews afgenomen. In het laatste deel van de casestudy zijn deze interviews aan de hand van terugkerende thema's geanalyseerd. Verder werd er in de casestudy aandacht besteed aan de oprichting en ideologie van No Academy en de opbouw en de vormgeving van het onderzoeksprogramma. Daarnaast werd aan de hand van de vier afgeronde curricula de historiek van No Academy besproken. Het in kaart brengen van No Academy had als doel zicht te krijgen op de visies op kunst en de kunstenaar die aan het programma ten grondslag liggen om de oprichting van No Academy op deze manier in de bredere context van het hedendaags kunstdiscours te kunnen plaatsen. Deze scriptie wordt afgesloten met een drietal deelvragen die aanzet geven tot het beantwoorden van deze hoofdvraag.

Deelvraag 1: Hoe wordt het oprichten van No Academy beargumenteerd?

In de casestudy kwam naar voren dat No Academy werd opgericht omdat er in het Nederlandse kunstonderwijs een programma ontbrak dat aandacht besteedde aan de plaats van kunst en de kunstenaar in de samenleving. De sociale aspecten van het kunstenaarschap bleven op traditionele kunstopleidingen vaak onderbelicht. Er waren echter wel jonge kunstenaars die de wens hadden hun kunstpraktijk ook buiten de traditionele kunstwereld tot waarde te laten komen. Daarnaast deelden de oprichters van No Academy de overtuiging dat kunstenaars een unieke bijdrage kunnen leveren aan het oplossen van maatschappelijke problemen. No Academy werd opgericht vanuit de overtuiging dat er behoefte was aan een sterkere verbinding

tussen het kunstonderwijs, kunstenaars in opleiding en de maatschappij, en ontwierp aan de hand van deze behoefte een onderzoeksprogramma.

Deelvraag 2: Op basis van welke visies is het programma ontwikkeld?

No Academy heeft een onderzoeksprogramma vormgegeven gericht op kunstenaars die de behoefte hebben een bijdrage te leveren aan de maatschappij. No Academy leert de deelnemende kunstenaars vanuit hun achtergrond als autonome kunstenaars hun werk in een sociale context te laten functioneren. Een belangrijk uitgangspunt van het programma van No Academy is het creëren van een netwerk tussen de deelnemende kunstenaars, ervaren begeleiders en partijen die sociale vraagstukken aandragen. Hierbij wordt dienstbaarheid van de kunstenaar vermeden: kunstenaars zijn volgens No Academy geen probleemoplossers die als instrument ingezet kunnen worden. Juist door hun autonome benadering hebben kunstenaars volgens No Academy een unieke visie op maatschappelijke problemen. No Academy bevraagt het idee van autonomie als tegenstelling van engagement en stelt de verhouding daartussen op scherp. In de interviews werd vaak genoemd dat autonomie een vereiste is voor goed sociaal geëngageerd werk. Juist de autonome achtergrond van een kunstenaar maakt dat de kunstenaar sociale problematiek met een onafhankelijke en artistieke blik kan benaderen. In deze unieke visie schuilt volgens No Academy de meerwaarde van het betrekken van kunstenaars bij sociale problematiek. Vanuit dit besef werd het onderzoeksprogramma van No Academy vormgegeven.

Deelvraag 3: Vanuit welke behoefte nemen kunstenaars deel aan het programma?

No Academy ontstond uit de overtuiging dat veel jonge kunstenaars wanneer ze van de kunstacademie komen weinig hechting met de samenleving hebben en is heel concreet aan de slag gegaan met het besef dat er kunstenaars zijn die behoefte hebben om hun werk ook buiten de traditionele kunstwereld tot een waarde te laten komen. Vanuit deze behoefte kwamen de deelnemende kunstenaars bij No Academy terecht. De verschillende kunstenaars waar in het kader van dit onderzoek mee is gesproken benadrukken allemaal dat No Academy niet met andere kunstopleidingen te vergelijken is. No Academy draait volgens hen vooral om het onderzoeken van verschillende wijzen waarop een kunstenaar zich tot de maatschappij kan verhouden. Deze kunstenaars delen de opvatting dat kunstenaars meer in hun mars hebben dan het maken van werk dat alleen in de traditionele kunstwereld functioneert en spreken de

behoefte uit om hun kunstpraktijk in te zetten voor het teweegbrengen van maatschappelijke verandering. Het onderwijs van No Academy haakt in op dit verlangen. Alle geïnterviewden deelnemers zien de oprichting van No Academy als een pioniersactie die vooruit liep op een toenemende behoefte aan maatschappelijke relevantie binnen de kunsten en binnen het Nederlandse kunstonderwijs.

Algemene conclusie

Het belangrijkste uitgangspunt van No Academy is dat kunstenaars een unieke bijdrage kunnen leveren aan het benaderen en eventueel oplossen van maatschappelijke problemen. Het onderzoeksprogramma van No Academy is vormgegeven om jonge kunstenaars te ondersteunen in hun ontwikkeling tot kritische sociaal geëngageerde kunstenaars: No Academy leert kunstenaars op een kritische manier te reflecteren op het functioneren van kunst in de maatschappij. Hierbij ligt de focus op de invloed die kunst kan hebben op menselijk gedrag en menselijke relaties. No Academy presenteert kunstenaars als vertegenwoordigers van het ondogmatisch denken. Deze manier van denken behelst het vermogen om de geest de vrije loop te laten zonder zich daarbij te laten belemmeren door praktische beperkingen en bezwaren: een kunstenaar is niet gebonden aan regels en conventies en voert daarom denkbeelden aan waar anderen niet zomaar toe komen. Hierin schuilt volgens No Academy de meerwaarde van het betrekken van kunstenaars bij sociale problematiek. Het oplossen van het probleem is hierbij ondergeschikt aan deze nieuwe visie; het proces is belangrijker dan een van te voren vastgesteld doel. No Academy leert kunstenaars op deze manier door alternatieve denkwijzen en nieuwe relaties voor te stellen het dialoog over vastgeroeste sociale problematiek weer op gang te brengen. Hierbij draait het niet om het inzetten van kunst als instrument, maar om het experimenteren met manieren waarop kunst een positieve bijdrage kan leveren in de maatschappij. In het verlengde van dit experimentele karakter wordt No Academy gepresenteerd als laboratorium waarin het ontwikkelen van dergelijke methoden centraal staat.

Dit idee van No Academy als laboratorium is belangrijk om in gedachte te houden. Een dergelijk experimenteel programma als No Academy roept natuurlijk allerlei vragen op. Hoe effectief is de manier van werken eigenlijk? Wat zijn de valkuilen? Wat voegt No Academy concreet toe aan het Nederlandse kunstonderwijs en het veld van sociaal geëngageerde kunst? Juist het open en experimentele karakter van No Academy maakt het makkelijk om de opleiding kritisch te benaderen. No Academy pretendeert echter niet de waarheid in pacht te hebben.

Net als in een echt laboratorium staat het experiment centraal en worden ook misstappen omarmd als onvermijdelijk onderdeel van het proces. Ongebonden aan praktische beslommingen als een gebouw en een vaststaand curriculum kan No Academy anticiperen op de behoefte en vraag uit zowel de kunstwereld als uit het sociaal maatschappelijk veld. No Academy is geen academie en heeft dit ook nooit willen zijn. In deze manier van werken is No Academy uniek en schuilt voor een deel ook de relevantie van dit onderzoek. Een belangrijk doel was het tot stand brengen van een overzichtelijk beeld van No Academy als unieke speler binnen het Nederlandse kunstonderwijs; het vellen van een waardeoordeel over No Academy behoorde niet tot de doelstellingen. Gepoogd werd recht te doen aan de bijzondere sleutelrol die No Academy de afgelopen jaren heeft ingenomen in het aanzetten tot kritische reflectie op het kunstonderwijs en de rol van de kunstenaar in de Nederlandse samenleving.

Een ander doel van dit onderzoek was het verkrijgen van inzicht in hoe de oprichting van No Academy zich verhoudt tot de traditie van het denken over de relatie tussen kunst, kunstenaar en de samenleving. In hoofdstuk 1 van deze scriptie werd aan de hand van de begrippen 'autonomie' en 'engagement' in een vogelvlucht de achtergrond van het denken over de plaats van kunst en de kunstenaar in de samenleving besproken. Daarnaast werd er om inzicht te krijgen in het culturele klimaat waarin No Academy werd opgericht aandacht besteed aan de wijze waarop geëngageerde kunst in het meer recente discours over de kunsten werd benaderd. Er werd geconcludeerd dat er de afgelopen decennia vanuit het neoliberalisme steeds meer nadruk is komen te liggen op de instrumentele inzet van kunst: de waarde van kunst wordt steeds vaker buiten het werk zelf gezocht. Zowel in de media als in vakliteratuur spreekt de kunstwereld zich hier over het algemeen kritisch over uit. Een instrumentele benadering van kunst wordt vaak als bedreiging voor de autonomie van zowel de kunstenaar als het werk gezien. Deze angst voor instrumentalisering is duidelijk van deze tijd en heeft geleid tot behoefte aan herstel van het idee van *l'art pour l'art*. Vanuit de traditionele kunstwereld wordt vaak gesteld dat de intrinsieke waarde van kunst genoeg is om kunst waardevol te maken. Kunst als katalysator voor sociale verbetering wordt vaak bekritiseerd omdat hierbij het doel buiten de kunst wordt gelegd. Tegenstanders van deze benadering stellen echter dat het transformatieve vermogen om verandering teweeg te brengen inherent is aan kunst. In het eerste deel van dit hoofdstuk werd beargumenteerd dat dit besef terug te leiden is tot de Romantiek. Wel hoeden ook aanhangers van dit idee zich voor een al te instrumentele benadering: zij vinden het belangrijk dat men de waarde van kunst in de samenleving

onderschrijft, dit moet alleen niet vanuit een instrumenteel oogpunt gebeuren maar vanuit het idee dat kunst een essentieel onderdeel is van een 'gezonde' samenleving en deel van de culturele identiteit van haar inwoners. Uit de casestudy naar No Academy die voor dit onderzoek is gedaan kwam een vergelijkbaar inzicht naar voren. De oprichting van No Academy kwam voort uit de overtuiging dat kunst een unieke bijdrage kan leveren aan het oplossen van wat oprichter Paul Gofferjé 'de grote problemen van onze tijd' noemt. Dit idee kreeg het laatste decennia zoveel bijval dat er zelfs over een opleving van engagement werd gesproken. In het tweede deel van hoofdstuk 1 werd een kort overzicht gegeven van een aantal standpunten over dit thema. Er werd inderdaad vaak over een opleving van engagement (ook wel *nieuw engagement*) gesproken. Dit idee werd over het algemeen in meer of mindere mate genuanceerd door te stellen dat hoewel engagement in bepaalde perioden meer naar voren komt, kritisch reflecteren op de samenleving altijd inherent aan de kunsten is geweest, niet alleen in tijden dat hier vanuit bepaalde hoeken meer aandacht aan wordt besteed. No Academy liep met het vormgeven van haar onderzoeksprogramma vooruit op dit besef en heeft op deze manier een bijzondere en unieke bijdrage geleverd aan het veld van geëngageerde kunst in het algemeen en het kunstonderwijs in het bijzonder.

Rest mij alleen nog een woord van dank uit te spreken aan hen die door middel van gesprekken en interviews bijdroegen aan de totstandkoming van dit onderzoek.

LITERATUURLIJST

Belfiore, Eleonora, Oliver Bennett. *The Social Impact of the Arts: An Intellectual History*. London: Palgrave Macmillan, 2008.

Bishop, Claire. 'Antagonism and Relational Esthetics.' *October*, Vol. 110 (2004): p. 51-79.

Bishop, Claire. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London: Verso, 2012.

Boomgaard, Jeroen. 'Het podium van betrokkenheid.' In: Franke, Simon, red. *Nieuw engagement in architectuur, kunst en vormgeving*. Rotterdam: NAI, 2003: p. 98-108.

Boomgaard, Jeroen. 'Het tijdelijke van het tussen' In: Oosterling, Henk, Henk Slager, Renée van de Vall, red. *Intermediale reflecties. Kruisbestuivingen en dwarsverbanden in de hedendaagse kunst*. Rotterdam: Dutch Aesthetics Federation (DAF), 2007.

Boomgaard, Jeroen. 'Radicale autonomie. Kunst ten tijde van procesmanagement.' *Open*, nr. 10 (2006): p. 30-39.

Boomkens, René. 'Engagement *na* de vooruitgang.' In: Franke, Simon, red. *Nieuw engagement in architectuur, kunst en vormgeving*. Rotterdam: NAI, 2003: p. 10-26.

Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presses du Réel, 1998.

Bussemaker, Jet, John Leerdam. 'Politiek moet niet bang zijn voor de kunst.' *Boekman 64, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, nr. 64 (najaar 2005): p. 85-86.

Franke, Simon, red. *Nieuw engagement in architectuur, kunst en vormgeving*. Rotterdam: NAI, 2003.

Hagoort, Erik. *Goede bedoelingen. Over het beoordelen van ontmoetingskunst*. (Essay 001). Amsterdam: Fonds beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst, 2005.

Hamersveld, Ineke van, Ingrid Janssen, Cas Smithuijsen, Janneke Weijermars, red. *A portrait of the artist in 2015. Artistic careers and higher arts education in Europe*. Amsterdam: Boekmanstudies, 2004.

Oosterling, Henk, Henk Slager, Renée van de Vall, red. *Intermediale reflecties. Kruisbestuivingen en dwarsverbanden in de hedendaagse kunst*. Rotterdam: Dutch Aesthetics Federation (DAF), 2007.

Pontzen, Rutger. *Nice! Over nieuw engagement in de hedendaagse kunst*. Rotterdam: NAI, 2000.

Pontzen, Rutger. 'Kritisch-geëngageerde kunstenaars? Die bestaan niet!' In: Franke, Simon, red. *Nieuw engagement in architectuur, kunst en vormgeving*. Rotterdam: NAI, 2003: p. 125-127.

Postma, Dirk Willem, Sandra Trienekens. 'Verbinden door te ontwrichten' *Boekman 82, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, nr. 82 (voorjaar 2010): p. 22-29.

Roche, Jennifer. 'Socially Engaged Art, Critics, and Discontents: An Interview with Claire Bishop.' In: Holly Crawford, red. *Artistic Bedfellows. Histories, Theories, and Conversations in Collaborative Art Practices*. Lanham: University Press of America, 2008.

Twaalfhoven, Anita. 'Onder professoren. De leerstoel Kunst en maatschappij.' *Boekman 64, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, nr. 64 (najaar 2005): p. 62-64.

Wappler, Frederieke (ed.). *New Relations in Art and Society*. Zürich: JRP|Ringier, 2012.

Weelden, Dirk van. 'Kunst tegen schuld'. *De Gids*, nr. 177 (2014): p. 3-7.

Winkel, Camiel van. *De mythe van het kunstenaarschap* (Essay 002). Amsterdam: Fonds beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst, 2007.

No Academy publicaties:

No Academy 2008. Amsterdam: Stichting No Academy, 2008.

Nieuwe relaties. No Academy 2009/2010. Amsterdam: Stichting No Academy, 2010.

At your service? Amsterdam: Stichting No Academy, 2011.