

## SAMENVATTING

In oktober 1947 richtte de 38-jarige kunstenaar Livinus van de Bundt de Haagse Vrije Academie op als een reactie op het normatieve onderwijs aan de Haagse Academie van Beeldende Kunsten. Hiermee kwamen twee opvattingen over beeldend kunstonderwijs tegenover elkaar te staan. De resultaatgerichte, klassiek-academische opvatting, die de optisch natuurgetrouwe afbeelding nastreefde en uitging van objectieve, toetsbare normen voor kunst en de vrije opvatting, die het subjectieve werken ‘van binnenuit’ propageerde en hiervoor geen maatstaven hanteerde. In dit onderzoek is de vrije onderwijsideologie van Livinus van de Bundt bestudeerd, en tevens de wijze waarop zijn opvolger George Lampe daarmee omging.

De Vrije Academie onderscheidde zich op vier punten van alle andere kunstopleidingen in ons land. In de eerste plaats door het uitgangspunt dat persoonlijke ontplooiing en opvoeding ‘tot het goede’ principieel belangrijker waren dan een artistiek resultaat. In de tweede plaats door het ontbreken van een gestructureerde lesopbouw, doordat er voor iedere kunstopvatting ruimte moest zijn. In de derde plaats was er de eis dat de Vrije Academie zonder onderscheid des persoons voor iedereen toegankelijk moest zijn, ook voor de gewone man of vrouw zonder vooropleiding en zonder financiële middelen. In de vierde plaats ten slotte bestond er geen eindnorm voor de opleiding, waardoor die in principe eindeloos kon duren. Dit leidde tot de onderzoeksvraag: op welke wijze is aan de Haagse Vrije Academie inhoudelijk en praktisch vorm gegeven aan de vrije onderwijsideologie van Livinus van de Bundt en hoe hebben de leerlingen dit onderwijs ervaren? De vier genoemde kenmerken fungeren als rode draden door het onderzoek.

De vrije onderwijsideologie leefde vooral onder de eerste twee directeuren, Livinus van de Bundt (1909-1979) en George Lampe (1921-1982). Daarom is het onderzoek afgebakend van 1947, het jaar van oprichting, tot 1982, het jaar van overlijden van George Lampe. Naast de periode 1947-1982 wordt in een proloog ook de vooroorlogse voorloper, de Vrije Studio, belicht en de rol van oprichter Christiaan de Moor (1899-1981). De periode na 1982 komt in een epiloog aan bod.

### Christiaan de Moor en de Vrije Studio (1933-1942)

Christiaan de Moor genoot zijn kunstopleiding grotendeels in Parijs. Hij schreef zich daar in aan een van de *académies libres*, de Académie Ranson. Dit instituut onderscheidde zich door aandacht voor artistieke vrijheid van de leerlingen, voor individualiteit en gemeenschapsgevoel. Schilderteknisch gezien kwam het kunstonderwijs neer op kubistische vormvereenvoudiging, met als doel een helderder weergave van de natuur. Daarnaast werd er uitgedragen dat een ‘goed’ kunstwerk vooral met het hart of de ‘ziel’ gemaakt was. Deze Parijse idealen bleven De Moor bij. Toen hem in 1932 in Den Haag, waar hij zich gevestigd had, gevraagd werd om de Vrije Studio op te richten, was de Académie Ranson een praktische en inhoudelijke inspiratiebron.

De welvarende klasse in Den Haag bracht een relatief grote belangstelling voor esoterie, theosofie en reformpedagogie met zich mee, waardoor er zich veel scholen op experimentele grondslag bevonden, zoals Montessorischolen. Hier vonden vernieuwende inzichten over tekenonderwijs een vruchtbare voedingsbodem. Dat was

ook te merken bij de Aktenopleiding voor tekenleraren aan de Haagse Academie van Beeldende Kunsten. Hoewel de Haagse Academie op veel gebieden traditioneel en klassiek was, werd daar wel het nieuwe lesvak fantasietekenen geïntroduceerd. Dat gebeurde op basis van de theosofische gedachte dat verbeeldingsgericht tekenonderwijs zou leiden tot een evenwichtiger leerling, doordat spirituele en cognitieve aspecten met elkaar in balans zouden komen. De latere docenten Kees Andrea en Livinus van de Bundt behoorden tot de eersten die aan de lessen fantasietekenen deelnamen. De tekenleraren van de Haagse Negen (H9) kregen grote invloed aan de Haagse academie; hun belangrijkste denkbeeld was dat het aanleren van ambachtelijke vaardigheid moest worden vermeden, omdat dit de spontaniteit van de expressie zou remmen. Zij zagen zichzelf als psychologen, die een tekening in de eerste plaats beschouwden als een verbeelding van de persoonlijkheid van de maker en pas daarna als een artistiek product. In 1937 werd aan de Haagse Academie ook aan de vrije afdeling het vak fantasietekenen ingevoerd. Hier stond de discipline los van een toekomstig leraarschap. Nu ging het om het gebruik van fantasie door de kunstenaar zelf.

De Hongaarse kunstenaar François Erdely en kunsthandelaar Charles Bignell vroegen De Moor te helpen met de oprichting en realisatie van de Vrije Studio. Financiële nood - het was crisistijd - was voor deze twee mannen de belangrijkste drijfveer. De Moor maakte er ook een idealistisch project van. Hij zette de organisatie zo op dat armlastige getalenteerde leerlingen zonder betaling konden studeren. Toelatingseisen werden niet gesteld; net als in Parijs kon iedereen zich inschrijven. Er was geen vastgelegd programma waarin de student examen zou moeten doen. De Moor was er duidelijk over dat de Haagse Academie de 'echte' opleiding was, met examens en klassikaal onderwijs, maar dat de kunstenaar daarna zijn persoonlijkheid in vrijheid kon ontwikkelen bij de Vrije Studio. Persoonlijkheid ontwikkelen in vrijheid, dat was iets nieuws, dat De Moor al kende van de Académie Ranson en waarmee hij tevens ervaring had opgedaan als docent tekenen aan de Montessori-opleiding. De Moor en Erdely vonden dit van belang, omdat in hun visie alleen een grootse persoonlijkheid een groots kunstwerk kon maken. Alleen de bevlogenheid van de kunstenaar, zijn 'ziel' of zijn 'hart', kon een werk tot een waar kunstwerk maken. Juist in de onzekere tijden van de jaren dertig was er naar hun idee behoefte aan zulke kunst. Doordat de persoonlijkheid van de kunstenaar een voorwaarde werd voor de kwaliteit van het kunstwerk, groeide de psychologie uit tot hulpwetenschap voor de kunstbeoordelaar.

Rond 1935 begonnen Van de Bundt en Andrea hun werkzaamheden aan de Vrije Studio, de eerste als docent grafiek en de tweede als assistent bij tekenen en schilderen. Aan hun werk is te zien dat voor hen de aspecten verbeelding en fantasie, waarmee zij kennis hadden gemaakt tijdens hun Aktenopleiding aan de Haagse Academie, een grote rol speelden. Hun benadering diende een maatschappelijk doel. Het opleiden van mensen tot evenwichtige personen, bij wie rationaliteit en spiritualiteit in balans zijn, zagen zij als een mogelijkheid tot een betere samenleving.

In 1942 sloot de Vrije Studio zijn ateliers, omdat de bezetter inschrijving bij de Kultuurkamer verplicht stelde.

### **Livinus van de Bundt, directeur van de Vrije Academie (1947-1968)**

Na de oorlog ontwikkelde Livinus van de Bundt (die zich liever Livinus liet noemen en zo ook signeerde) het plan voor de oprichting van de Vrije Academie. Op de zolder van het zalencomplex Amicitia aan het Haagse Westeinde 15 richtte hij het instituut in naar

voorbeeld van de Vrije Studio. Hij handhaafde het principe dat talentvolle jongeren zonder financiële middelen de lessen gratis konden volgen. Toelatingseisen waren minimaal; na een gesprek en het tonen van wat werk kon bijna iedereen aan de slag. In zijn eerste persbericht schreef Livinus dat de docenten zich instelden op de individuele aanleg van de leerling. Zelfontplooiing, de vrijheid van kunstopvatting, het ontbreken van eindnormen en een drempelloos toelatingsbeleid waren de belangrijkste onderwijs-ideologische uitgangspunten. Hij bood een lespakket aan met vakken die uitgingen van verbeelding en fantasie, van experimenten, spontaniteit, van spiritualiteit en poëzie. Het onderwijs was erop gericht de leerling te leren zichzelf vrij te uiten; dan zou vanzelf de 'goede' kunstenaarsinstelling naar buiten komen en daarmee zou de kunstenaar de samenleving gunstig beïnvloeden. Ook wilde hij een hechte gemeenschap vormen, waarin een groep gelijkgestemde en bevlogen mensen samenwerkten, die in vriendschap en solidariteit elkaar inspireerden. Van de Bundt koos leraren die net als hij deze visie aanhingen, afkomstig van de Vrije Studio of leden van H9.

Het onderwijs aan de Vrije Academie werd ingedeeld in drie afdelingen: die van de Vrije Beeldende Kunsten (I), Toegepaste kunsten (II) en de Cultuurwetenschappen (III). Het doel was integrale vorming: vrij beeldende kunstenaars zoveel mogelijk inzetten voor toegepaste kunst en industriële vormgeving, zodat op die manier het maatschappelijk ideaal bereikbaar werd. De benadering was individueel, niet alleen uit ideologische overtuiging, maar ook uit praktische noodzaak. Er meldden zich leerlingen met zeer verschillende achtergronden; mensen die al een academische opleiding achter de rug hadden, maar ook beginners die nog nooit één streek op het doek gezet hadden. Arm en rijk, oud en jong, beginners en gevorderden zaten door elkaar in de groep. Dat werd als positief gezien, omdat in een heterogene groep de leerlingen meer van elkaar zouden leren dan in een gelijk geaarde groep. De leerlingen mochten tekenen of schilderen wat ze zelf wilden; ze hoefden niet eerst technische vaardigheden te ontwikkelen; de traditionele lesopbouw was losgelaten en iedereen mocht meteen met alle kleuren aan de slag. Er werd veel model getekend, maar op een bijzondere manier. De leerlingen zetten de tekening bijvoorbeeld heel snel op, zodat er geen tijd was om na te denken over anatomie of plasticiteit. Zo zou de leerling in staat gesteld worden gevoelsmatig zijn persoonlijke vorm te ontdekken. Oppervlakkig leken de lessen op het tekenen van het menselijk lichaam, maar het ging om de weergave van karakter en gevoel. De omstandigheden binnen de academie waren geregeld niet in orde, zoals niet functionerende kachels, lekkende daken en ontoereikend gereedschap. Maar over het algemeen was dat geen probleem, want de overtuiging was dat zulke sporen van 'het echte leven' tot beter werk zouden leiden. Ook toevalligheden, ontstaan door verouderd materiaal of een kwast die haren losliet, konden juist beter werk opleveren. Zeker is dat aan sommigen bewust het aanleren van technische vaardigheden werd onthouden, om het authentieke karakter van hun werk niet te bederven.

Afdeling III was bedoeld voor de morele vorming van de leerlingen, in de vorm van lezingen, debatavonden, theoretische cursussen, tentoonstellingen en museumbezoek. Tegelijkertijd werd de Werkgroep opgericht om grote opdrachten in gezamenlijkheid uit te voeren, zodat de inbreng van de vrij beeldende kunstenaars alvast ten goede kon komen aan de maatschappij. Het gemeenschapsideaal kwam verder tot uiting in een gedeelde verantwoordelijkheid voor het hele instituut. Geregeld stond de academiëpopulatie te schuren en te verven om het gebouw op te knappen of een tentoonstelling in te richten. Dat kweekte onderlinge solidariteit en droeg bij aan de morele vorming. Tegenover de grote mate van vrijheid stond individuele

verantwoordelijkheid, zowel voor het instituut als voor de maatschappij. Vrijheid-ingebondenheid: deze leus stelde Livinus expliciet op schrift. Het waren niet zozeer de geprogrammeerde lesonderdelen die zorgden voor morele vorming, maar eerder het alledaagse voorbeeld van de leraren en de directeur. De leerlingen gingen op voet van gelijkheid met hen om. Het rolmodel van de docenten, niet alleen in hun werk, maar ook in hun levenshouding, was inspirerend en daar kon een opvoedende impuls van uitgaan. Respect voor elkaar en elkaars werk was een gegeven. In de loop van de jaren vijftig werd de op gemeenschapsvorming gerichte filosofie verdrongen door een meer individualistische, existentialistisch georiënteerde visie. Toen werd spontane expressie het belangrijkste uitgangspunt. Elke spontane uiting van het individu was waardevol, was de gedachte. Het verschil tussen mooi en lelijk werd hiermee verder gerelativeerd. Echt en authentiek, dat waren de bepalende categorieën.

Livinus bood zijn leerlingen veel kansen. Hij regelde talloze malen functies aan de academie voor mensen in wie hij iets zag. Een eindexamen behoorde dan wel niet tot de mogelijkheden, maar er was wel perspectief op een betrekking. Hij promoveerde leerlingen tot assistent en die assistenten zetten weer nieuwe werkgroepen op, waarmee tevens inkomsten voor de academie werden gegenereerd. Toch kon het instituut slechts met moeite rondkomen, waardoor een subsidieaanvraag werd overwogen. In 1953 kenden zowel het rijk als de gemeente die structurele subsidie toe. De docenten waren verheugd vanwege de erkenning dat een instituut dat zich niet aan rijksexamenregelingen hield, bestaansrecht had. Livinus benutte het extra geld om het onderwijsprogramma uit te breiden, zodat zijn ideaal van integrale vorming beter uit de verf zou komen. Hij wilde een volledige opleiding aanbieden, waarbij de leerlingen cursussen volgden van alle drie afdelingen. Afdeling II werd na de toekenning van de subsidie uitgebreid met dertien docenten, onder andere voor mode, sieraden maken, keramiek en zeefdruk. Het aantal leerlingen steeg vervolgens enorm, met name door de aanmelding van veel meer amateurs. Dat was geen probleem, immers, de nieuwe categorieën ‘echt en authentiek’ hadden geen betrekking op een beroepssituatie. Het combineren van lesvakken werd echter niet verplicht. De integrale vorming zou beter gerealiseerd zijn wanneer meer leerlingen de vrije beeldende kunsten zouden hebben gecombineerd met toegepaste kunsten, maar het aspect van persoonlijke keuzevrijheid woog zwaarder dan dat ideaal.

Eind 1954 verhuisde de academie naar de Hoefkade 101. Dit pand bood mogelijkheden om faciliteiten voor de fotografie te realiseren, waardoor een echte fotovakopleiding tot stand kon komen. Nieuw was ook de Kinderclub, opgezet naar voorbeeld van de Amsterdamse Werkschuit. Waar Livinus aanvankelijk bang voor was, gebeurde inderdaad: inhoudelijke bemoeienis met het onderwijs door de subsidiënten. In 1957 eisten zij dat het instituut Afdeling III opgaf, omdat dit onderdeel teveel geld kostte. Hierdoor kreeg de academie een ander gezicht. Zonder discussieavonden en gastsprekers werd het eerder een werkplaats met ateliers dan een all-round opleiding waarin serieus werk gemaakt werd van de sociale en morele vorming van studenten. Livinus bleef desondanks aan zijn uitgangspunten vasthouden. Hij liet veel leerlingen gratis toe en bleef banen regelen voor getalenteerden. Maar hij hield zich ook in toenemende mate met zijn eigen, vrije werk bezig, de photopeinture en de lumodynamische machine. De docenten gaven hun lessen vanuit een gemeenschappelijke ideologie, maar deze kwam niet meer op schrift te staan. Doordat de meeste ook lid waren van kunstenaarsgroepen die manifesten uitgaven, waren hun standpunten toch bekend. Die lagen dicht bij de existentialistische uitgangspunten: het

stelselmatig ontkennen van iedere vorm van doctrine of dogmatiek. De verschillen tussen docenten konden groot zijn. De een gaf bijna klassiek les, niet anders dan aan de Haagse Academie, terwijl de ander de vrije, tegengestelde benadering koos. Zulke verschillen werden als voordeel gezien; het verhoogde de keuzevrijheid van de leerlingen. De mogelijkheid om gemakkelijk tussentijds van docent te veranderen was een van de meest bijzondere kenmerken van het onderwijs aan de Vrije Academie.

De vrije onderwijsideologie bracht ook enige tegenstrijdigheden met zich mee. In de eerste plaats was vrijheid niet op te leggen, net zoals het niet mogelijk was om geen normen te hanteren. De tegenstelling tussen goede en slechte kunst was, ondanks de boodschap van vrijheid van kunstopvatting, toch wel duidelijk. Bij de toelating tot de academie, bij het bepalen van de toekenning van een beurs, bevordering tot assistent of bij deelname aan exposities speelde de beoordeling van het werk steeds een rol, al stond de norm nergens op papier. In de tweede plaats was voor Livinus het tot stand komen van een onderlinge band, het solidariteitsbeginsel, van groot belang. Maar doordat de docenten- en assistentengroep ook een gesloten bolwerk vormde vonden buitenstaanders niet gemakkelijk aansluiting. Het aanstellen van leerlingen als assistent en docent was een manier om de gekozen ideologie te waarborgen en de vertrouwde sfeer te bewaken. Nieuwe impulsen, die van buitenaf hadden kunnen komen, werden daarmee minder waarschijnlijk.

Daar stond tegenover dat het voorbeeld van de vele goede en charismatische docenten tot meer dan alleen de beeldende resultaten leidde. Desgevraagd noemden oud-leerlingen de zelfstandigheid en het ontwikkelen van een vrije geest het meest. Opmerkelijk genoeg herkenden de leerlingen achteraf de waarden die Livinus beoogde mee te geven, niet als onderdeel van het kunstonderwijs. De vriendschappen en het groepsgevoel die ontstonden zagen ze eerder als eigen verdiensten dan als iets van de directeur. Dat gold ook voor waarden als maatschappelijke betrokkenheid, verantwoordelijkheidsgevoel, respect voor anderen, eerlijkheid, authenticiteit, afkeer van materialisme. Er was altijd meer in het leven dat tot blijvende waarden had geleid dan alleen de opleiding aan de Vrije Academie. Iets dergelijks gold ook voor de beeldende opleiding; wanneer voor de leerlingen het uitgangspunt is dat de eigen persoonlijkheid allesbepalend is voor hun werk, dan kan dat voor hen inhouden dat een opleiding weliswaar bijdraagt, maar nooit doorslaggevend kan zijn. Dan geldt dat juist de afwezigheid van sturend kunstonderwijs cruciaal is. Dat was dan ook precies wat de Vrije Academie bood.

In 1962 kreeg Livinus te kampen met ziekte. George Lampe, die in 1958 als docent was aangenomen, werd benoemd tot adjunct-directeur.

### **George Lampe en Psychopolis (1968-1982)**

Enkele maanden na zijn aanstelling als adjunct-directeur, in juni 1964, kreeg Lampe te horen dat de academie moest verhuizen naar een schoolgebouw in de De Gheijnstraat 129, waar eerst 18 en later zelfs 27 lokalen beschikbaar waren. Het instituut heette nu Vrije Academie-Nieuwe Stijl. Onder die naam introduceerde de adjunct-directeur, samen met Livinus, een serie nieuwe lesvakken op het gebied van beeld en geluid, waarvoor hij extra subsidies verwierf. Ook de Cineworkshop werd toen opgericht. Inhoudelijk en ideologisch volgde Lampe in eerste instantie de door Livinus uitgezette lijn, maar na zijn benoeming tot directeur in 1968 veranderde hij het beleid. Hij richtte

in 1970 Psychopolis de Vrije Academie op, in feite zijn vertaling van Constants *New Babylon*. Een plaats waar ieder mens, als *homo ludens*, kunstenaar kon worden en waar de grenzen tussen professioneel kunstenaarschap en amateurisme vervaagden. Waar mensen zouden rondlopen en met hun creativiteit voortdurend de omgeving zouden veranderen, een plaats waar iedereen evenveel macht had. Dat was ook het beeld dat Lampe met Psychopolis voor ogen stond. Een groot gebouw dat gonsde van de grensverleggende activiteiten, waar iedereen welkom was. Overal klonk muziek, live en uit transistors en grammofoons. De kunstopvatting was vrij en speels; dat was te zien aan de spontane, kleurrijke muurschilderingen in het gebouw en het knip- en plakwerk in de prospectussen en jaarverslagen. Creativiteit mocht niet worden afgeremd door welke norm of opvatting dan ook. Lampe gaf zijn docenten expliciet de boodschap mee dat ze geen eisen mochten stellen aan de leerlingen, want zonder vrijheid zou er geen persoonlijke ontwikkeling kunnen plaatsvinden, nog steeds de belangrijkste doelstelling. Wanneer een leerling niet functioneerde, moest hij niet worden ontmoedigd, maar naar een andere begeleider op zoek gaan.

Vele nieuwe lesvakken werden geïntroduceerd, zoals *clean art*, edelsmeden, lassen, sonopracticum en leerbewerking. Het unieke lesvak Psychomotor gaf Lampe zelf, in sessies die waren gericht op het afbreken van vastgeroeste patronen. In vele varianten kwam het onderdeel experimenteel, improviserend theater op het programma te staan, waarbij het draaide om de vrije uiting van het lichaam en van het woord. Het doel was 'losmaken van authenticiteit' en remmingen opheffen. De Cineworkshop kwam in een nieuwe fase met de aanstelling van Frans Zwartjes, die de workshop door zijn onorthodoxe aanpak binnen korte tijd een enorme impuls gaf. De leerlingen konden zonder technische of theoretische achtergrond direct met de filmcamera aan de slag en leerden om te gaan met beperkte middelen. De Cineworkshop maakte snel furore. Zwartjes en zijn leerlingen leverden films af die op festivals werden gedraaid en prijzen wonnen. Daarmee bereikte hij bij Lampe een invloedrijke positie, ook op beleidsterreinen. Hij kreeg bovendien steeds meer lessen toebedeeld, in diverse disciplines. Typisch Psychopolis, niet alleen bij de Cineworkshop, was de anti-materialistische houding. Het ging erom gebruik te maken van wat voor handen was. Aan alle afdelingen moest iedereen zuinig aan doen, ondanks de ruime subsidies die Lampe wist te verkrijgen. Er waren altijd tekorten, die vooral voelbaar waren in de kwaliteit van de materialen en de gereedschappen. De leerlingen pasten hun werk aan aan de beschikbare middelen. Het zuinig aan doen met materiaal werd een tweede natuur en net als eerder werd juist de imperfectie gewaardeerd. Onverwachte resultaten, die bij toeval ontstonden door incompleet of ontoereikend materiaal werden toegejuicht. Het kunstenaarschap, karakter en temperament van de leraren maakte het verschil van les tot les. Er waren vele leraren die beschouwd werden als echte 'grote leermeesters'. Velen bleven lange tijd verbonden aan de Vrije Academie en zorgden zo voor een constante kwaliteit. Geen van deze mensen legden de leerling iets op, maar ze probeerden wel de eigen stijl van de leerling te bewaken. Toch was het de meeste leerlingen wel duidelijk dat hun werk òf psychologische diepte òf een politiek-maatschappelijke stellingname moest vertegenwoordigen; dat dat de norm was.

Bij aanvang stelde Lampe een democratisch principe in, het one man-one votemodel, dat verregaande invloed van de leerlingen garandeerde. De leerlingen, die hij officieel deelnemers noemde, konden op elk moment alles ter discussie stellen, zowel de begeleiders (nu de officiële term voor docenten) en de directie, als het programma en de werkwijze. In principe bestond de mogelijkheid om bij meerderheid

van stemmen docenten te ontslaan (wat ook gebeurde), of het gehele lesprogramma te veranderen. In Psychopolis kwam de democratisering niet van onderop, zoals aan de universiteiten, maar van bovenaf. Toen na enkele jaren bleek dat zoveel inspraak ook stilstand kon betekenen, voerde de directie het model weer af. Met de invoering van de Werkdemocratie kon Lampe de ideologie van de Vrije Academie beter bewaken.

Anders dan Constant (*New Babylon*) geloofde Lampe niet in een vreedzame utopie. Hij was eerder overtuigd van de meerwaarde van spanning, frustratie en ongemak. Hij koppelde vanaf het begin het kunstonderwijs aan psychologie. Al in zijn vroegste artikelen, recensies voor *Vrij Nederland*, schreef Lampe over de mentaliteit van de kunstenaar. Hij leek daarbij precies te weten wat de 'juiste' mentaliteit was. Als directeur van de Vrije Academie werd mentaliteitsverandering zijn belangrijkste doel; voor hem viel dat samen met de individuele persoonlijke ontwikkeling van de deelnemer. Was voor Livinus alles wat uit de mens kon groeien in principe het 'goede', Lampe richtte zijn beleid helemaal op het afbreken van vastgeroeste patronen. Hij wilde geen kunstenaars opleiden, maar zijn leerlingen een mentaliteit bijbrengen waaruit eventueel het kunstenaarschap geboren zou kunnen worden. Mentale sanering noemde hij dat en dat was niet zachtzinnig; het uitte zich in stevige termen als 'tot de grond afbreken' en opnieuw opbouwen, 'jenzelf worden'. Termen uit de psychologie en anti-psychiatrie van die dagen. De leerlingen werden gestimuleerd te filosoferen over het eigen denken en voelen. Iets nieuws was de *speak-in*, de openbare bespreking van het vervaardigde werk. Een beoordeling dus, al was het dan niet door docenten, maar door het collectief. Gaandeweg veranderden de *speak-ins* in bijeenkomsten die zelfs een hele dag konden duren, waarbij gediscussieerd werd over politiek, filosofie, literatuur, Dolle Mina, Vietnam, ontwapening, Israël en de Palestijnen. Geen enkel onderwerp was taboe.

Het beleid was steeds gericht op groei van de academie. Het grote gebouw met de vele lokalen moest volledig benut worden en zoveel mogelijk mensen moesten meedoen. Het vroegere toelatingsgesprekje werd afgeschaft en de nieuwe deelnemer werd bewust niet wegwijs gemaakt. Hij moest zelf zijn weg zoeken naar de voor hem geschikte begeleiders. Als de academie hem niet beviel zou de leerling vanzelf wel verdwijnen. Zelfselectie noemde Lampe dit principe. Hij zag de academie als een labyrint, waarin de deelnemers hun zoektocht ondernamen. Het ging erom dat ze van lokaal naar lokaal trokken en de grenzen van de disciplines overschreden: dat schilders theater gingen maken, beeldhouwers decors, filmers zich met het theater bemoeiden of video's maakten van activiteiten van anderen en musici apparaten bouwden. De staalkaart van mogelijkheden die zo geboden werd was uniek. Psychopolis bood de kans dat een leerling, binnen gekomen als aspirant-fotograaf, schilder of filmer werd; of in plaats van schilder of beeldhouwer, zeefdrukker of theatermaker. Van richting veranderen en experimenteren in verschillende disciplines werd aangemoedigd. Samenwerken was nog altijd heel belangrijk; de Werkgroep was weliswaar opgeheven, maar de leerlingen voerden relatief veel gezamenlijke projecten uit. Daarbij integreerden de verschillende afdelingen ook. Schilders, beeldhouwers, grafici, filmers en geluidsmensen trokken samen op.

De saamhorigheid was in de De Gheijnstraat opnieuw sterk, zij het net als tevoren, uitsluitend binnen bepaalde groepjes. Zo werd Lampes streven naar mentaliteitsverandering bemoeilijkt, want vooral diegenen die daar toch al voor voelden deden aan de gezamenlijke activiteiten mee. Een grote groep deelnemers onttrok zich eraan en ging, individualistisch, zijn eigen gang. Niet iedereen vond aansluiting bij de

vaste groepjes. De geboden vrijheid maakte het mogelijk dat deelnemers weigerden zich in te zetten voor het beoogde doel. Door het principe van zelfselectie viel iedereen af die niet direct mee kon gaan met de mentaliteitsverandering, zoals de mensen die braaf en burgerlijk werden gevonden. Zo creëerde hij een zichzelf versterkend universum, waarin alleen gelijkgestemden ruimhartig binnen gehaald werden.

De Vrije Academie trad met de nieuwe benadering meer dan ooit naar buiten. Ook letterlijk, met kunst op straat, op scholen en in vormingscentra, met theaterprojecten of sociale opdrachten. Voor bejaarden en gehandicapten werden projecten opgezet; er werd samengewerkt met buurtcomités en actiecomités. Het Haagse opbouwwerk kreeg een plek binnen de muren van de academie. Het bureau *Release*, dat jongeren met problemen opving, kreeg er eveneens een kantoor. Bovendien werd de deur wijd open gezet voor mensen met psychosociale problemen. De hele maatschappij kwam binnen bij Psychopolis, en dat was precies wat Lampe nodig vond om de samenleving te veranderen. Dat dat ook veel onrust veroorzaakte, moge duidelijk zijn.

Lampe was de traditionele kunstenaar steeds meer als een ‘eliteproducent’ gaan zien, die kunst vervaardigde voor een elitepubliek. Hij verdeelde de samenleving in wij, de spelende Vrije Academie-mensen, tegenover de anderen, de kunstinstututen, de burgerlijke maatschappij en de culturele elite. Een stringente indeling in goed en fout. Hij zag Psychopolis als een apart staatje, een proeftuin, als een voorbeeld voor de rest van de maatschappij. Eerder dus als iets anti-maatschappijlijks, dan als een bijdrage aan het maatschappelijk leven, zoals Livinus nog had gedacht. Maar tegelijkertijd wilde hij zijn leerlingen niet benadelen als ze toch een opdracht of expositie konden krijgen, dus zette hij zich, samen met de docenten, ook in voor hun tentoonstellingen, waardoor leerlingen lid konden worden van kunstenaarsorganisaties zoals Pulchri Studio of de Haagse Kunstkring.

De bewuste vaagheid en de chaos die gepaard ging met de mentaliteitsverandering, was aan weinig mensen besteed. Veel zaken waren slecht georganiseerd, iets wat de directie verantwoordde door te verwijzen naar het leerzame karakter van zo’n doolhof. Achteraf is het de vraag of de structuurloosheid en wanorde te maken hadden met bewuste strategie of toch voortkwam uit slordigheid. Als leerlingen klaagden ging het altijd over slechte organisatie, het gebrek aan materialen en gereedschap, het gemis van evaluatie van een opdracht, de afwezigheid van leraren en de afwezigheid van structuur en lesopbouw. Vergeleken met Livinus’ tijd was er meer kritiek op het kunstonderwijs, dat voor velen best iets minder vrij of minder antiautoritair had mogen zijn. Klachten werden door de directie meestal afgedaan met een beroep op de mentaliteitsverandering die nog tot stand moest komen. Dat gold ook voor klachten van de kant van de leraren. Ook zij moesten begrijpen dat de academie zich nog in een groeiproces bevond. Bij protesten van hun kant verdedigde Lampe over het algemeen de leerlingen en niet de begeleiders. Niet meer het solidariteitsbeginsel, maar zelfrealisatie van de leerling was het doel geworden, desnoods ten koste van anderen. Het open democratisch model had geleid tot een antiautoritair systeem waarin docenten werden gezien als dragers van de macht die bestreden moest worden.

Toen na enige jaren bleek dat Lampes model tot te veel gepsychologiseer had geleid en te weinig tot kunst, kwam het begrip kwaliteit meer centraal te staan. Het symbool ‘labyrint’ werd toen vervangen door ‘laboratorium’. Niet meer zoeken, maar onderzoeken; dat was de essentie van de ommezwaai. Kwaliteit bleek wel degelijk iets te zijn dat te ontwikkelen was, iets wat verder ging dan een resultaat op grond van

intuïtie, handigheid of talent. Maar het was moeilijk te benoemen. Er kwamen meer theoretische cursussen, die inzicht moesten geven in het proces van ideevorming; er werd meer aan cultuur- en kunstbeschouwing gedaan. De technische vaardigheid van het realistisch schilderen werd in ere hersteld en aan vrije expressie werd minder tijd besteed. Voor gevorderden werd de *special* ingevoerd, waaraan de deelnemer alleen mee kon doen na goedkeuring van de begeleider. Het Rijk had intussen steeds meer moeite gekregen met de status van de academie. In 1975 besliste de overheid, op straffe van beëindiging van subsidie, dat het instituut geen vakopleiding was en geen beroepskunstenaars mocht opleiden. De Vrije Academie was officieel een werkplaats en geen opleiding. Maar aan zulke wetmatig opgelegde beperkingen had George Lampe weinig boodschap. Hij zette zijn laagdrempelig opleidingsinstituut gewoon voort, zelfs met meer nadruk op kwaliteit, structuur en discipline, met theoretische cursussen en met een normatief onderscheid tussen beginners en gevorderden. Dat was geheel in strijd met zijn eigen eerdere egalitaire kunstprincipe en ook in strijd met de eerste ideologische uitgangspunten van Van de Bundt.

Lampe overleed in 1982. De academie telde toen meer dan 2000 deelnemers, vijftig begeleiders en vijftig ondersteunende personeelsleden.

## Epiloog

Na de dood van George Lampe volgde een omslag in de cultuur van de Vrije Academie. Zijn opvolgers zetten de discussies over kwaliteit in het kunstonderwijs voort. Frans Zwartjes, directeur van 1983 tot 1988, kreeg al snel te maken met een belangrijke subsidiestop; per januari 1984 stopte de rijksbijdrage totaal. De gemeente Den Haag was nu nog de enige vaste subsidiënt. Die afhankelijkheid leverde een kwetsbare positie op. De vraag die onder begeleiders, directie en bestuur steeds meer ging spelen was, of de Vrije Academie een breed, laagdrempelig instituut moest blijven of juist een kwalitatief hoogstaand en veel kleiner instituut moest worden. Zwartjes was voorstander van dat laatste, maar het conflict dat toen ontstond met het bestuur en docentencorps kostte hem de kop. Zijn opvolger, kunstenaar Bob Bonies, voerde de plannen van Zwartjes met steun van de gemeente uiteindelijk wel uit. Deelnemers moesten voor Bonies in de eerste plaats gemotiveerd zijn om zich verder te ontwikkelen tot kunstenaar. Amateurs waren welkom, mits zij een professionele intentie hadden. In het eerste jaar van zijn directoraat telde de academie nog maar 600 leerlingen, maar dat werd toen als een realistisch aantal gezien. Het werk van de deelnemers werd nu niet alleen bij toelating beoordeeld, maar ook jaarlijks geëvalueerd. Er golden dus kwaliteitsnormen en net als aan andere kunstopleidingen werden de normen bepaald door een ballotagecommissie die jaarlijks van samenstelling veranderde. Zo ging de Vrije Academie meer en meer op een gewone kunstacademie lijken. Met de keuze voor klein en kwalitatief hoogwaardig had het instituut het kind met het badwater weggegooid. De vraag die niet aan de orde was gekomen, was of het ook breed, laagdrempelig en kwalitatief hoogwaardig had gekund. Het kunstlaboratorium zonder drempels, met zijn niet-normatieve ideologie, met de brede ontwikkeling van personen en met een maatschappelijke meerwaarde als doel ging in 1989 op de helling.

Dat jaar verhuisde de academie naar de Paviljoensgracht 20. Ondertussen werd de gemeentelijke subsidie geleidelijk afgebouwd naar steeds lagere bedragen, met af en toe een eenmalige financiële injectie. Medio 2001 volgde de kunstenaar en

volkenrechtjuriste Ingrid Rollema Bonies op. Door haar beleid werd de deelnemerspopulatie diverser en jonger. Zij wist ruime subsidies binnen te slepen, vooral van externe partijen, waardoor ze haar plannen kon uitvoeren. Ze bevorderde met name de ideeënuitswisseling tussen niet-westerse en westerse kunstenaars. Onder de paraplu van 'Gemak', een samenwerking tussen het Gemeentemuseum en de Vrije Academie, organiseerde ze tentoonstellingen en debatten. Rollema stopte vrij abrupt met haar directeurschap in 2009, waarna ze werd opgevolgd door kunstenaar en curator Marie Jeanne de Rooij. Het beleid lag goed op koers, maar onverwacht kwam er een kink in de kabel. In 2012 honoreerde de gemeente de verdere voorstellen niet, een beslissing die insloeg als een bom. De werkplaatsen en de onderwijsfunctie werden niet meer als subsidiabel gezien; alleen nog het onderdeel Gemak werd ondersteund. Gemiddeld één maal per maand organiseerde de academie toen nog exposities en debatten met maatschappelijke en politieke thema's. Op 4 december 2015 opende De Rooij de laatste, eendaagse tentoonstelling, getiteld *All art is political*. De gemeente Den Haag had toen, nogal onverwacht, ook de subsidie voor Gemak in zijn geheel ingetrokken. Vermoedelijk had zij geen grond meer gezien om een instituut te ondersteunen dat zich nauwelijks nog van andere Haagse instellingen onderscheidde. Het individualistische, subjectief gericht kunstonderwijs werd inmiddels ook aangeboden aan alle andere Nederlandse kunstacademies. De wereld was veranderd, de vrijheid was algemener geworden en individuele ontplooiing niet meer voorbehouden aan een elite. Het sterk politiek-ideologisch getinte onderwijs had zijn populariteit verloren.

Met de sluiting van de Vrije Academie verdween de Haagse laagdrempelige kunstopleiding, waar talentvolle kunstenaars in spe, die de officiële opleiding niet konden of mochten volgen, werden ondersteund. Tussen 1947 en 1982 had de Vrije Academie een groot aantal gerespecteerde professionele kunstenaars afgeleverd, waarvan het werk niet onderdoet voor dat van afgestudeerden aan andere academies. De opleiding aan de Vrije Academie, als beroepsopleiding, bleek waardevol te zijn geweest, evenals die aan de Haagse (Koninklijke) Academie, en dat terwijl er in die hele periode nooit kunstwerken getoetst of beoordeeld werden. De Vrije Academie had laten zien dat met een vrij en experimenteel onderwijssysteem zonder toetsing eveneens goede resultaten bereikt waren. Ze bood dus eveneens een goed onderwijssysteem, maar dan veel toegankelijker. Zo konden duizenden mensen, die anders niet tot kunstonderwijs zouden zijn toegelaten, via de Vrije Academie toch hun verbeeldingskracht ontwikkelen en de Vrije Academie-idealen toepassen in onderwijs, opvoeding, in tal van andere functies en als kunstenaars. Iedereen die dat voor de samenleving belangrijk vindt zou een instituut als de Vrije Academie moeten willen – en beschermen.