



## Verlangen en verbeelding: over reflectie, onderzoek, theorie en praktijk in het kunstonderwijs

Sébastien Conard

*Et l'institution répond: "Tu n'as pas à craindre de commencer; nous sommes tous là pour te montrer que le discours est dans l'ordre des lois; qu'on veille depuis longtemps sur son apparition; qu'une place lui a été faite, qui l'honore mais le désarme; et que, s'il lui arrive d'avoir quelque pouvoir, c'est bien de nous, et de nous seulement, qu'il le tient."*

Michel Foucault, *L'Ordre du Discours*, 1970:9

### Theorie en praktijk

Van de theorie op een school, zeker een hogeschool voor de kunsten, kan men zeggen dat ze 'de revue' hoort te passeren: en vaak doet ze dat ook. De theorie passeert de revue, dat wil zeggen: ze komt langs en verschijnt, doorgaans ex cathedra, voor de ogen van de kijkers, de toeschouwende studenten die, als het even mee zit, ook aanhoren. Ze nemen die woorden al dan niet gretig op, nemen notities, schrijven op, assimileren, reproduceren en leren een aantal gezichtspunten en kaders die hen grip geeft op de wereld, of een relatief houvast. Met deze zienswijzen en perspectieven gaan ze de wereld aan: de theorie kadert voor hen de mens en zijn wereld, zijn doen, zijn laten, en meer concreet zijn maken, het spel dat hij speelt, de klanken die hij voortbrengt, de sporen en vlekken die hij aanbrengt... De theorie 'weerspiegelt', in de zin dat ze rekenschap aflegt van de blijk te kunnen kijken in het denken, in het voelen, in de ziel. Daarvoor berust ze al dan niet op één of andere wetenschap (didactiek, hermeneutiek, pedagogie, psychologie, geschiedenis etcetera) maar

hoe dan ook brengt ze één of meerdere constructen aan en beklemtoont die idealiter als zodanig: 'Dit is slechts een stevig onderbouwde wijze van kijken en begrijpen, de echte wereld kennen we niet.' Nee, de realiteit ligt uiteraard steeds in het verschiet van diezelfde theorie, de mens en zijn zielenroerselen vallen nooit geheel te peilen, de dieptes van de zeeën en de oneindigheid van het universum zijn zelf altijd al weerspiegelingen van de menselijke bezigheden.

De theorie dus, in een kunstschool, passeert de revue: de studenten aanhoren theorieën over de makende mens, over hoe hij dat in het verleden deed, over hoe hij dat wereldwijd *nu* doet, over hoe 'hij' ook altijd 'zij' is — en dat al dan niet een beetje meer mag zijn — over wat en waar het morgen over zal gaan, hoe je dat kan aanpakken zonder zot te worden, niet teveel stress te ondergaan, niet teveel faalangst te voelen etcetera. Hulpmiddelen dus, zienswijzen of anders gezegd: discoursen. Deze zijn noodzakelijk al was het maar omdat ze in de

wereld circuleren: ook vele andere mensen, uitgerekend in de ‘kunstwereld’, lopen immers rond met eventueel relevante blablabla, al dan niet ‘op zak’. Dat betekent vaak: kant en klaar maar nooit helemaal eigengereid of *zelf* bereid. Om als student (en als docent) te aanhoren hoe iets of iemand het *zelf* doet, het *zelf* maakt, zit men al gauw ‘in de praktijk’. Het is immers in de praktijklessen, zeg maar in het atelier, dat men idealiter in contact komt met eigengereide, zelfbereide, vaak zelfs eigenaardige manieren van doen en maken. ‘Doen’ houdt ook vaak in: ‘laten’. Daar waar de theorie van alles wil aanraken en bijgevolg verkondigen, zelfs al is dat voorzichtig, genuanceerd en aftastend, blijft de praktijk buiten twijfel. Althans wat het maken of dus het doen en laten betreft. De praktijk zelf twijfelt aan van alles, de geldigheid van theorieën in de eerste plaats en ze heeft daar ook geregeld lak aan. Goede praktijk spot in feite niet met de theorie, behelpt zich soms met discoursen, om zich te legitimeren of dingen te ondersteunen, maar houdt zich daar tegelijk ook gedeeltelijk *buiten*, toch wat de claim op waarheid betreft of een zekere nadrukkelijkheid van de (geestes)wetenschap. Op een kunstschool ligt goede kunstpraktijk — deze die men leren kan — niet in het verlengde van de theorie, ze ligt daarnaast, ze functioneert als het ware daarbuiten. Niettemin worden dingen aangereikt, soms via modellen en als er geen expliciet model voorhanden is volgt men vaak een eeuwenoud principe van ‘kijk en zwijg en doe mij na’. Dat betekent niet dat ‘het atelier’ louter mimetisch functioneert, dat de student zomaar gaat na-apen wat de meester hem al voortonend aanleert, maar wel dat de eerste het doen en laten van de tweede nagaat en op zijn eigen wijze assimileert. Daar denkt de student dan maar ‘het zijne’ van, hij trekt er zijn lessen uit, inclusief het falen van de meester — dat dit laatste zich nu op louter artistiek

niveau afspeelt of op een veel breder levensvlak. De praktijkdocent hoort sowieso te ‘laten’, met name: dingen niet zeggen, in het midden laten, suggereren, impliceren of geheel buiten beschouwing laten. Dat veronderstelt dan wel dat hij of zij behoorlijk op de hoogte blijft van wat hij al dan niet bewust buiten de radar van zijn of haar student wil houden, niet om hem of haar te conformeren met één of ander medium of discipline, noch één of andere ‘state of the art’, maar omdat het woeden van de hele wereld niet steeds kan worden binnengetrokken, zelfs in de meest vrije kunstpraktijken. Het blijft een school en geen kliniek. Tegelijk moet alles van ‘daarbuiten’ in feite de revue kunnen passeren, niet onder de vorm van kapstukken en kaders — zoals dat veeleer in de theorie het geval zal zijn — maar via onderling overleg en gesprek, via uitwisseling van gedachten, gevoelens, indrukken en objecten. Dat is al geheel anders dan ‘de pupil zet aan, de meester corrigeert.’ De docent corrigeert niettemin, al was het maar om de student tot aan de eindstreep te krijgen, met andere woorden: zichzelf niet binnen de kortste keren in de prak te doen rijden, zijn of haar eigen praktijk binnen de kortste tijd — nog voor het goed en wel ontwikkelt — te laten kapseizen. Niettemin moet de student nu en dan kopje onder gaan, de volle teug binnenkrijgen (in het Frans: *boire la tasse*). Daarna begeleidt de kunstdocent de student vooral naar het ontplooiën van een eigen spreken: letterlijk, de dingen kunnen uiten, ook in woorden, al gingen die maar omtrent het eigen maken, het doen en laten dus. Let toch op het ‘laten’: wat *niet* gedaan of *niet* gezegd wordt en niettemin blijft meespelen, bijvoorbeeld onder de vorm van werk dat men thuis of in de marge maakt omdat men denkt — of aangegeven heeft gekregen — dat het niet hoort op school.

## De microcosmos van de drempel

Met die kaders en die praktijk op zak, met die bagage dus, behaalt de student zijn diploma's en verlaat hij of zij de school om de wijde wereld in te trekken. Tegenwoordig is die wereld blijkbaar niet zo wijd want velen blijven in de periferie van de school gedijen: niet alleen is er de kans verder te studeren (post-graduaten, doctoraten en dies meer) maar ook weerklinkt steeds vaker de boodschap dat de school — wanneer ze daar de middelen toe heeft — als een genereuze matroos blijft werken, een ruim voorzienende zeug die zich ook tot alle alumni richt. Kunstschole die blijven zogen, dat lijkt een recent fenomeen, dat uiteraard rechtstreeks te linken valt aan de subsidies per kop maar ook aan impulsen aangaande expertise en excellentie, waarmee in een steeds meer gesatureerde kunstmarkt toch nog enigszins uit te pakken valt. Al dan niet succesvolle studenten blijven dan als satellieten en brokstukken van sterren rond de alma mater circuleren. Zo is niemand helemaal losgerukt of alleen, en versterken we gemeenteliks elkaars negeren van de eenzaamheid, een wezenlijke eenzaamheid die in de kunsten toch centraal zou moeten staan. Maar goed, waarom ook niet? Zo'n welgevormde soort doorgetrokken spenderij laat tegelijk vele contacten toe en creëert een grijze zone waarin van alles kan gebeuren en nieuwe richtingen kunnen worden uitgeslagen. Het is ook geheel conform de langgerekte adolescentie die steeds meer westerse subjecten treft. Ook docenten vallen hier uiteraard onder, zeker van de jongere generatie, en meteen valt de werkelijke impact op van 'oudere' docenten die men soms uit 'roulatie' wenst te brengen maar die een opmerkelijke weerstand aan de dag leggen: zij hebben ervaring en 'stammen' vaak uit een tijd waar het explicieter en veel sneller de hort op was...

Toen was nog geen sprake van zo uitvoerig en lang afstuderen, doctoreren en postdoctoreren: men leerde een vak, een kunst of een stiel — zo je wil — en men zocht het verder maar uit.

Natuurlijk geldt zo'n kritiek keer op keer, in elk tijdperk, en zo het doctoraat bijvoorbeeld de nieuwe master is, zal straks een postdoc een vereist verlengstuk vormen. Behalve als de studietijd om socio-economische redenen, of veeleer wegens redenen van conjunctuur, weer samentrekt. Hoe dan ook, dit geheel van duwen en trekken, blijven plakken, terugkeren en vertrekken, vormt de microkosmos van 'de drempel': die grijze zone waarbij studenten de o zo fijne kunstschole horen te verlaten, alwaar ze met deze of gene docent en of medestudent een bijzondere band hebben gesmeed. Bij uitstek rond die drempelzone — de laatste studiejaren en de jaren daarna — vormen zich losse gemeenschappen die elkaar doorheen de tijd blijven voeden en bezoeken. Zo ontstaan in de schoot van de kunstschole steeds groepjes, kliekjes, collectieven, bewegingen en wat men van oudsher 'scholen' noemt: losse verzamelingen van afgestudeerden en studenten die vrolijk door de wereld gaan en hun eigen geschiedenis proberen te schrijven. We horen er enigszins op te waken dat dit kan blijven gebeuren, zeker in het licht van een steeds verder individualiserend en instrumentaliserend (Vlaams) onderwijslandschap. Doordat hogescholen in dat tegenwoordige, neoliberal-competitief onderwijslandschap onophoudelijk naar elkaar kijken ('over het muurtje heen') installeert zich ook een soort van artistieke *grey goo*: alleen qua profilering verschillen kunstschole nog werkelijk van elkaar, verder houden ze er vaak weinig verschillende opleidingen op na, uit angst een steek te laten vallen op de markt.

Elke kramer wil dezelfde kaassoorten kunnen aanbieden, waardoor de boeren weten wat ze moeten maken — en bijgevolg: wat zeker niet mag. Onderlinge differentiëring zou de overlevingskansen van zo'n dichtbevolkt gebied nochtans verhogen, door de vorming van zo'n

hogergenoemde 'scholen' en 'bewegingen' te stimuleren enerzijds, door het trekken van meer gedurfde en specifieke kaarten anderzijds. Doe eens iets radicaal anders dan uw buurman, houd het niet louter bij een *touche locale* of bij een zogenaamd exotisch accentverschil!

## Onderzoek als reflectie

De tweedeling of veeleer het eindeloos één-twe-tje van theorie en praktijk binnen het hoger kunstonderwijs zorgt soms voor een gebrek aan reflectie. De theorie heeft immers weinig tijd om van die vele studenten die op hun beurt de revue passeren — de theorievakken zijn vooreerst algemene vakken waar veel volk op afkomt — na te gaan of ze behoorlijk kunnen reflecteren. De studenten horen de theorie te assimileren en een gezonde blijk te geven van goed verstand: dat ze zowat kunnen lezen en schrijven, antwoorden en begrijpen, dat moet op zijn minst volstaan, al wil men uiteraard heel wat meer en bereikt men dat gelukkig ook ten dele. Slechts in de zeer beperkte tijd van de vakspecifieke theorie, binnen bepaalde meer gerichte beschouwelijke vakken en tijdens de brede tijd van de praktijk is er meer ruimte om studenten van naderbij op te volgen, over de jaren heen en rond de ontwikkeling van wat hen het meeste boeit (of zou moeten boeien): hun eigen maken, hun eigen doen en laten. Maar 'het atelier' omvat natuurlijk heel wat praktische zaken en het gros van de tijd gaat naar het aanleren van die trucen en stijlen, van die 'kneepjes van het vak.' Anders kan een student(e) nooit bachelor of meester worden. De reflectie wordt over het algemeen gedelegeerd naar de theorie, die eigenlijk nooit over de tijd beschikt van de praktijk. De praktijk verwacht van de theorie dat ze de reflectie aanbrengt, de theorie hoopt dat de reflectie kan

plaatsvinden binnen de ruime tijd van de praktijk. Met andere woorden: de reflectie valt enigszins tussen twee stoelen in, of 'hangt' ergens middenin. Het ontwikkelen van een langdurige reflectie, het ontplooiën van een persoonlijk 'onderzoek' is natuurlijk iets dat men nooit geheel op school kan leren: dat vergt idealiter een intieme *drive*, iets als een aangespoord-zijn, een interne gedrevenheid, en niet zozeer een willen-weten dan wel een willen-nagaan, wat nog iets anders is dan een louter willen-maken. Kortom: *een verbeelding, een verlangen.*

Net op dit laatste punt komt ons hedendaags kunstonderwijs enigszins in het gedrang: de relatief recente cultuur van het artistiek onderzoek sijpelt steeds meer de kunstschool binnen. Het probleem hierbij is niet zozeer dat er een wrijving zou bestaan tussen het artistieke en het academische: onderzoek in de kunsten hoeft zich helemaal niet voegen naar het universitaire model. Voor zover dit wel het geval is, volstaat het op te merken dat de universitaire tang op het artistiek varken al dateert van voor de opkomst van artistieke doctoraten en dies meer. Goed onderzoek in de kunsten draait om iets anders, met name het opwekken, traceren, kaderen, vertalen en doortrekken van singuliere vluchtlijnen of stokpaardjes, maar dan vooral voorbij de louter praktische uitwerking ervan onder het mom van thema's en motieven in iemands 'persoonlijk' werk. Met

dat laatste is uiteraard ‘niets mis’ in die zin dat individuele dada’s de hoofdmoot vormen van veel artistiek werk. Tegelijk heeft zich daar een hele kunstmarkt rond ontwikkeld die niets liever wil dan die ‘persoonlijke’ thema’s afromen en afhandelen. Er dreigt hier bitter weinig over te blijven van een zekere historische weerstand, hoe imaginair die ook mag blijken: het via de kunstpraktijk nagaan van specifieke problemen. Immers, hoe zou Paul Klee vandaag zijn muzikale kleurstudies kunnen doorvoeren in onze verregaand vermarkte context zonder ze te moeten thematiseren en verkopen als behapbare, chromatische schetsen? Het feitelijk onderzoeks- en onderwijskader van onder meer het Bauhaus wegfilteren uit die lange rij studies zou sterk afbreuk doen aan de specificiteit van dat werk. Klees studies zijn nooit louter als autonoom werk geconcipieerd maar steeds in verhouding tot zijn onderricht. Ironisch genoeg — wat hadden we verwacht? — vormt kunst-uit-onderzoek nu een extra pijl op de boog van sommige galleries. Waarom ook niet? Afgeleiden en doorstroming zijn niet uit den boze. Problematisch wordt het pas als de kunstmarkt ook dit segment van de artistieke activiteit begint te dicteren (naar het evenbeeld van *Big Tech en Big Science*). In ieder geval, artistiek onderzoek *en bloc* verwerpen betekent niet alleen het kind met het badwater weggoien, het is ook op de pianisten schieten omdat de piano niet in de ‘juiste’ ruimte zou staan, die witte ruimte die men al te gretig liket.

Belangrijker: dat deze ‘nieuwe’ onderzoekscultuur een zeker kunstonderwijs in gevaar zou brengen — denk hier aan voornoemde tweedeling tussen theorie en praktijk, maar ook aan de opvatting van praktijk als het leren van een stiel — maakt de zaken alleen maar spannender. Nog belangrijker: onderzoek verschijnt mogelijk als een plaats waar men net

die efemere reflectie kan uitlokken, waar het accent kan gelegd worden op de noodzaak van het ‘laten’, zelfs eventjes *ten nadele* van de het denken (de theorie) en van het doen (de praktijk). Het ‘laten’ bevoorrecht ten nadele van het klassieke duo theorie-praktijk zou wel eens een voordeel kunnen opleveren. ‘Onderzoek’ betekent dan reflectie in de zin van: *de tijd nemen om niet meteen te hoeven ‘doen’ of maken, om niet meteen respons te moeten geven aan de denk- en werkkaders*. Strikt genomen blijft theorie toch een aparte tijd: het opdoen van ‘kennis’ en daar rekenschap van geven, meestal onder de vorm van examens. (Uiteraard stopt theorie niet aan de deuren van de aula.) Nu hoor ik de kunstdocent — theoreticus of kunstenaar of beide — hoesten: ‘Daar zijn we toch allen voor, we zijn toch allen voor het nemen van de nodige tijd?’ Echter, de vaststelling is dat die tijd gegeven en beperkt is, en bovendien (terecht) verdeeld: er is een tijd voor theorie en er is een tijd voor de praktijk. Daarbovenop worden studenten steeds meer gevraagd na te denken en te schrijven en een ‘onderzoekspraktijk’ te ontwikkelen. Daar is niet iedereen evenzeer voor te vinden. Vaak komt dit over als een lege doos of gebakken lucht (wat het zeer zeker *soms* kan zijn, zoals men ook al dan niet terecht van veel kunst kan opmerken.) Het zou ook te makkelijk en zijn de kwestie te verdelen over twee kampen: meer concept- of procesgerichte praktijken enerzijds en meer product- of resultaatgerichte opvattingen anderzijds. In een kunstschool bemerk je deze diverse aspecten vaak op het niveau van de individuele pedagogieën, maar in het algemeen geldt deze tweedeling niet aangezien op velerlei vlakken en momenten de studenten met beide aspecten in contact komen en beide vragen horen te beantwoorden, zowel het procesmatige als het resultaatgerichte dus. In de ene opleiding geldt deze tweestemmigheid uiteraard al wat meer dan in de andere.

Waar het schoentje werkelijk wringt is dat ‘onderzoek’ niet altijd draait om reflectie maar vaak om een procedurale verderzetting van wat geldend is in het kunstenveld zonder dat er werkelijk een afwijking, bevraging of weerstand wordt opgebracht (formele ‘probleemstellingen’ en ‘doelstellingen’ ten spijt). Daarmee wint het brave instituut natuurlijk altijd sterren maar voor de gemiddelde student en docent kan dit van buitenaf gezien overkomen als het dwangmatig oppoetsen van een altijd al smerig bla-zoen, dat in feite — *l’art oblige*— smerig hoort te zijn. Het is net vanuit die noodzakelijke want wezenlijk ware smerigheid, vanuit die nietig-heid, vanuit dat niets dat het in feite is, dat men moet denken, maken, nagaan. ‘Onderzoek’ heet bijgevolg ‘nagaan’ en in die zin vormt het reflectie: niet dat men kijkt of het klopt of niet, of het juist zit of niet, of het beantwoordt aan de markt of alles wat overeenkomt met het ‘binnen’ en het ‘buiten’ (intra- en extra-muros) maar wel of het *zin* creëert, of het zinvol is en verlangen en verbeelding opwekt rond de (eigen) praktijk en zijn theoretische omkadering of legitimering. Dit gaat in eerste instantie op voor de doe-ner-denker zelf en verder voor de ander(en) in die mate dat hij of zij dat op die andere(n) kan overbrengen. Niet door letterlijk te overtuigen of met concepten, duivenprijzen of adelbrieven te zwaaien, maar wel door in staat te zijn *overdracht te scheppen* rond de eigen maaksels en bevindingen, door de anderen daadwerkelijk te interesseren omdat het lijkt te raken aangezien er steevast iets ontsnapt en dat ontsnappende

niet zozeer in kaart is gebracht maar wel nadrukkelijk in het spel is gemengd. Slechts op die manier kunnen we voorbijgaan aan een inmiddels ingeplante onderzoekscultuur die enkel zichzelf zou voeden of betekenis vindt in de terugkoppeling naar een vorm van uitgebouwd docentschap of in het weer op een andere wijze (of met andere middelen) bedienen van het veld. Het idee van onderzoek als reflectie — nog iets anders dus dan theorie en praktijk — wordt dan een spel binnen het kunstonderwijs en binnen het zinvol benutten van die brede tijd teneinde elkeen iets te laten ontwikkelen rond het (paradoxaal genoeg) wezenlijke niet-zijn. En zeg nu eens eerlijk: wie wil er urenlang zitten op een kruk met slechts twee poten?

*“Or cette volonté de vérité, comme les autres systèmes d’exclusion, s’appuie sur un support institutionnel: elle est à la fois renforcée et reconduite par toute une épaisseur de pratiques comme la pédagogie, bien sûr, comme le système des livres, de l’édition, des bibliothèques, comme les sociétés savantes autrefois, les laboratoires aujourd’hui.”*

Michel Foucault 1970:19