

## Eindeloos illusieeloos groeien. Enkele notities n.a.v. ‘competentiegericht evalueren’ in het deeltijds kunstonderwijs

Jan Op de Beeck

*In de lente van 2016 vroeg Annick De Zutter, directrice van de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunst waar ik als leraar werk, me informeel om een kort commentaar per mail op het ‘competentiegericht evalueren’ zoals het werd uiteengezet in de toen recente conceptnota DKO en de brochure Fundamenten. Het werd me al snel duidelijk dat om die notie te duiden het noodzakelijk was om de ideologische horizon te schetsen waarbinnen ze verschijnt en impact krijgt. Deze tekst is daarvan het resultaat, als een wat uitgelopen mail.*

*Intussen is de conceptnota het nieuwe decreet voor het DKO geworden, goedgekeurd door het Vlaams Parlement in december 2017. Het gaat me er niet om om deze of gene tekst of versie als een eenheid te becommentariëren — ik zit in commissie, raad, noch werkgroep, en kan deze positie noch strategie delen. De genoemde conceptnota en brochure vat ik op als een symptoom van een oudere en algemenere, ideologische wind. Ik wilde, in een wat lossere relatie tot de actualiteit, iets van deze ideologische wind articuleren die, onpersoonlijk én al te intiem, frequent en hardnekkig doorheen bekommernissen, spreken en handelen rond onderwijs waait.*

***And the Lord said: ‘Let there be light...’ ...*** (uit *De Straat*, Jef Cornelis)

Je zou welwillend een Verlichtingsimpuls kunnen ontwaren in wat de recente conceptnota voor het DKO als ‘competentiegericht evalueren’ heeft ontworpen: zowel leraar als leerling zijn nu niet meer louter geabsorbeerd door de dingen, maar kunnen articuleren, kunnen zich nu verhouden, kunnen onderscheid maken in wat geen potje ongedifferentieerd meer is, en dus keuzes maken; we nemen immers geen genoegen met vrijblijvendheid, willen niet tot over onze oren in een amorf moeras zitten, we zien de noodzaak om daarin circulerende mythes reflectief van hun betovering te

ontdoen, we willen voorbij het overgeleverde of ongenueanceerde kunstdiscours zoals we dat nog te vaak vinden in sommige concepten, het louter meegeven van impressies, of de reserveloze voorkeur en luim van de leraar’.

Deze conceptnota produceert echter haar eigen mythe van formaat, en schrijft zich rim-pelloos in in de dominante ideologie, die we kunnen zien als een doorschietende Verlichting. Wanneer het articuleren, het op begrip brengen, het onderscheiden zijn dynamische relatie met het niet-weten verliest, wordt het een formele methode en een doel op zichzelf; het

draait als het ware dol in zichzelf. Het kantelt dan kwalitatief, en wordt zelf mythe. Verlichting wordt een ‘verkeerde helderheid (die) slechts een andere naam voor de mythe (is).’ (Adorno & Horkheimer, *Dialectiek van de Verlichting*) Via steeds nieuwe projecten verbergt de Verlichting dwangmatig zichzelf, namelijk het feit dat men onderhuids al iets anders aan het doen is: de mythe praktiseren van de rationele mens, het geloof in de zuivere bepaling, in de geruststellende beheersing en in de optimistische planning van de dingen. Dat veronderstelt een gehoorzaamheid en dienstbaarheid aan wat zich al maatschappelijk, ‘duidelijk’ geïnstalleerd heeft, aan wat mee het herkenbare beeld van de wereld vormt. In de doorgesloten machtsuitoefening van het soevereine subject over de chaotische natuur slaat Verlichting om in een onderwerping aan

het blind objectieve/ geobjectiveerde: een uitgezuiverde rationaliteit bloeit op een onderhuids spelende irrationaliteit (Adorno).

Deze dominante ideologie laat zich begrip- pen via o.a. volgende in elkaar resonerende concepten: neoliberalisme, biopolitiek, immateriële arbeid. Dat wil trouwens niet zeggen dat de nota en de brochure het product zouden zijn van het gewiekste spinnen van een kwade genius, integendeel. Ideologie werkt anoniem, via wat ‘men’ in de sociale sfeer achteloos, ongereflexeerd doet. Ze is als het ware wat ‘tussen’ de mensen hangt en waait. Ideologie plant zich voort in de onbewuste marge van ons sociale handelen en spreken — het is dus niet mogelijk om buiten een bepaalde ideologische dimensie te leven — een marge die, willen we er niet helemaal door geabsorbeerd worden, onze aandacht en tijd verdient.

### ... *Radio2, altijd dicht bij jou. Politie Gent, altijd dichtbij*

Verschillend van het liberalisme, vertrouwt het *neoliberalisme* niet op de ‘onzichtbare hand’ die de markt reguleert, maar organiseert zij zelf actief en voortdurend competitie. Zij ‘implementeert’ onophoudelijk structuren, technologieën, technieken (bv. een specifieke organisatie van evalueren), bijhorende jobs (‘dwangrequisieten van het Kapitaal’, zoals de schrijver en politiek wetenschapper Bruce Andrews ze noemt). Ten tweede wordt in het neoliberalisme het marktgeoriënteerd bedrijfs- en bijhorend managementdenken toegepast in sferen die traditioneel non-profit waren en elk een specifieke kwalitatieve oriëntatie hadden, zoals de zorg, het onderwijs, de openbare ruimte. Ook de intieme sfeer ontsnapt hier niet aan: het neoliberale mensbeeld is dat van de *homo economicus*, die in de eerste plaats niet iemand *is* maar zichzelf *heeft*, namelijk een zelfondernemer die beschikt over

zijn talenten (het Latijnse *talentum* was een munteenheid), vermogens, competenties, verworvenheden, en die rationeel kan inzetten om zijn doelen te realiseren, om binnen de horizon van de markt ‘zichzelf te verwerklijken’. Hij is, in deze verbeelding, niet in de eerste plaats iemand die tot een wereld, een geschiedenis en een sociaal weefsel behoort, maar een op zijn actuele ‘targets’ gerichte, zelfbedruipende cel, tot in zijn intimiteit (sociale relaties, liefde) toe.

Met *biopolitiek* duidt Michel Foucault de verschuiving binnen de organisatie van de macht sinds de zeventiende eeuw. De macht richt zich nu nadrukkelijk op het leven (*bios*) en de lichamen, als te beheersen objecten én als afzetpunt om zichzelf te realiseren. Macht wordt door Foucault niet opgevat als iets wat begrenst, maar als iets wat produceert. Heel verschillende en vaak ogenschijnlijk onbeduidende

praktijken — wetten en voorschriften, ongeschreven regels, aloude gewoontes, openbare ruimte, architectuur, massacultuur, alle vormen van staatscommunicatie, alledaags gebabel — *produceren subjectiviteit*, telkens in een verknoping van weten en macht (*savoir* en *pouvoir*). Foucault onderscheidt als biopolitiek ten eerste praktijken die zich richten op het leven als individu, namelijk op het lichaam als levende machine (werk, onderwijs, sport, ontspanning, militaire). Zij zijn er op gericht het leven te intensiveren en tegelijk te disciplineren, en manifesteren zich in de ontwikkeling van scholen, internaten, kazernes en werkplaatsen. Ten tweede ziet hij de praktijken die zich richten op het leven als soort, namelijk op het lichaam als drager van biologische processen (seksualiteit, gezondheid, geboorte en sterfte). Hier gaat het om regulatie van de (toenemende) bevolking, wat de vorm aanneemt van demografie, verhoudingen onderzoeken tussen bevolkingsgetal en bestaansbronnen, schatting van de levensduur, organisatie van de collectieve gezondheid, enz. De biopolitiek is er op uit om het *volledige leven te bezetten, te beheeren, en productief in functie te brengen* van economische, *in casu* kapitalistische processen. Ze wil het maatschappelijk lichaam beheersen via de concrete lichamen, ze wil ze kunnen doen toenemen in kracht en getal én in nut en volgzzaamheid, ze wil de krachten kunnen versterken en verdelen. We spreken dus, zacht gezegd, van een extreme betrokkenheid van het politieke op de subjecten en hun lichamen.

Onder meer auteurs als Antonio Negri en

Maurizio Lazzarato analyseren een wending in de manier waarop arbeid de laatste 40 jaar wordt georganiseerd. In de postindustriële/postfordistische maatschappij speelt *immateriële arbeid* een kapitale rol. Haar belangrijke producten zijn immaterieel (kennis, informatie, communicatie, diensten) in een arbeidsproces dat evenzeer grotendeels immaterieel is (brainstorming, overleggroepen, en redactievergaderingen). Hierbij wordt de artistieke arbeid als prototypisch aangeduid. Immateriële menselijke eigenschappen die we als vanaands met het artistieke associëren, karakteriseren deze nieuwe arbeid en worden als waarden ingezet, zij het verdraaid en getransformeerd. Met andere woorden: de hedendaagse, postfordistische arbeider is een creatieve producent, die aangesproken wordt op zijn subjectiviteit en autonomie, dus op zijn inspiratie, verlangen, identiteit, en beslissingsvermogen, met als gevolg een vervaging van de grens tussen werktijd en vrije tijd. Zoals gezegd komen deze waarden meteen in spanning te staan met de commerciële eis, en moeten dus wel transformeren (bv. de inspiratie en het verlangen van de reclamemaker). Niet meer materiële stof (bv. ijzer), maar deze immateriële eigenschappen zijn hier kapitaalstof, productiemiddel. Er wordt niet meer louter op het werkende lichaam van de arbeider gekapitaliseerd (zoals in de fabriek), maar op zijn subjectiviteit, zijn in principe oneindige singulariteit. En de kunst? Het artistieke en het maatschappelijke zijn hier onlosmakelijk verbonden, maar tevens op een gelaagde en vaak beweeglijke wijze verstrengeld.

### Betekenis & ethiek

Het competentiegericht evalueren roept een structuur in het leven waarin de leerling hoort te verschijnen als ‘onderzoeker’, ‘vakman’, etc.:

de ervaring van het maken en het spreken daarover wordt in deze structuur opgedeeld in afgebakende categorieën die geen noemenswaardige

relatie met elkaar hebben. Stellen dat ze ‘als tandwielen in mekaar grijpen’ en structurele ‘invloed’ op elkaar hebben is nog iets anders dan relaties en een complexe praktijk denken en verbeelden. Ja, er worden in de conceptnota een aantal perspectieven op het maken en het spreken daarover gearticuleerd — vandaar dat sommigen het schema wel bruikbaar en ok vinden — maar deze articulatie is meteen geboren als schema, diagram, als ‘puntjes met subpuntjes’, als een zogezegd overzichtelijk plan.

Met dit uitspreken van een aantal perspectieven is echter meteen het *spreken* zelf weggekieperd, met het volledig willen uitzuiveren van het onware is meteen ook het ware verdwenen (Adorno). Immers, in spreken, en zeker in spreken over artistiek werk, staan de woorden en dus de dingen in een beweeglijke, ambigue, onbesliste relatie tot elkaar. Dat betekent ook dat de woorden altijd open staan naar het *andere*, waardoor weer andere, bv. niet-dominante perspectieven mogelijk worden. Bovendien zijn we, ook al bouwen we aan iets (bv. een argument), niet thuis in het spreken: de woorden betekenen al altijd zoveel meer dan we kunnen overzien, we zijn verzonken in een taal en in een beeldtaal die eerder ons spreekt — die dus onze kritische blik verdient — en dat merken we bij uitstek wanneer we ons, met een zekere tijd en geïnspireerd, over de complexiteit

van een kunstwerk buigen, en met de leerling en collega’s in dialoog gaan. De betekenis van het werk en ons spreken erover valt niet met zichzelf samen, maar blijkt oneindig hernoemen en verschoven te kunnen worden, en dat is precies wat het wezenlijke ervan uitmaakt.

Het aandachtige spreken articuleert uiteraard ook, maar laat de woorden in een dynamische relatie staan die hun voorwaarde is, zet zich open voor wat nog niet gearticuleerd is en weleens heel onverwacht zou kunnen zijn, en denkt na over haar eigen spreken.

De conceptnota getuigt van een *huiver* voor dat spreken dat nooit helemaal te overzien is, dat iets met òns doet en ook een lichamelijke dimensie heeft, dat ons de moeilijke taak geeft om te denken, en dat ongepland en onwelgevalig kritisch kan zijn. Kortom, de conceptnota heeft een huiver voor en afkeer van betekenis zélf. Geen betekenisontplooiing, maar *zogezegde* duidelijkheid en overzichtelijkheid, die kan geverifieerd, aangevinkt, en gecontroleerd worden. Deze pseudoduidelijkheid speelt zich af in een tijd die als het ware lege tijd is, omdat ze alles hetzelfde wil laten. Transparante leesbaarheid is een mythe (Derrida). ‘Alleen dat wat ze niet eerst hoeven te begrijpen, geldt bij hen als begrijpelijk; alleen het in werkelijkheid vervreemde, het door de commercie gemunte woord doet hen vertrouwend aan.’ (Adorno)

### ***Wat wil je later worden? Dokter, klusser, kunstenaar? Plus est en vous***

Hoe goed de mens zijn leven ook in behaaglijke plooiën weet te leggen, nooit valt hij samen met zichzelf. Altijd heeft hij om te gaan met een excès aan zichzelf, een ‘te veel’ dat tegelijk een ‘te weinig’ is, een Buiten in zichzelf, dat hem, als het ware dichter dan hij zelf kan, op de huid zit. De mens heeft, of hij dat nu erkent of niet, te leven met een structurele verdeeldheid, een

inherente onmogelijkheid om *het-te-zijn* (als in zichzelf rustende positiviteit of substantie).

De omgang met dat onhandelbare kan zich heel verschillend tonen. In de verdringing wordt het excès vergeten, miskend, speelt het indirect, en verleent zo het subject een minimale consistentie, een schijnbare eenheid – miskenning opdat er in de spiegel herkenning kan zijn. Een

andere mogelijkheid is het exces als productief tekort in het spel brengen; via de fantasie/verbeelding is het een motor van verlangen, en doet het ons bougeren, onszelf verschuiven.

In het sociale leven hebben we ons altijd al geïdentificeerd — we zijn altijd al ideologisch geïnterpelleerd, aldus Althusser, Žižek — en gelukkig maar. We herkennen onszelf min of meer, en doen ons best om in de spiegel de contouren wat stabiel te houden. We worden vaak ook geacht om dat te doen, namelijk om affirmatief te responderen op — *au fond* altijd raadselachtige — maatschappelijke tekens, om wie we zijn volgens bepaalde lijnen te plannen en te handhaven. Zeker, ons sociale leven — buur, vriend, partner zijn, een beroep uitoefenen, spreken met wildvreemden, etc. — is geïnvesteerd met verlangen, maar verlangen betekent ook dat het niet dit of dat is wat je wil zijn, maar — al fantaserend — iets anders, wat er (schijnbaar nog) niet is, en wat structureel ook niet bestaat. Het verlangen is immers bemiddeld is door *fantasie... ad infinitum*. Het verlangen zet dingen, eerst en vooral psychisch, in beweging, het is het vitale aan het werk, doet ons de dingen anders bekijken, vragen stellen, ontevreden zijn, kritisch zijn, kan ons doen handelen, maar kan zich in het sociale leven ook nooit helemaal ontplooiën. En zeker, men kan zowel grote als kleine — maar wat is groot en klein hier? — levensbeslissingen nemen, een act in de ware zin van het woord, en de mens vindt er van alles op om iets rond zijn exces te bricoleren dat hem lust verschaft, maar toch blijft hij structureel uit de haak. We blijven *altijd* met het exces aan onszelf opgescheept zitten. Eeuwig ambetante, zich amuserende wezens (in de mate dat we van alles kunnen uitvinden om met ons exces om te gaan).

Hier komt de kunst in zicht. In haar autonomie onderhoudt ze een grens met de wereld in die zin dat *alles* van de wereld in haar

ruimte kan verschijnen *op een andere manier* (en op oneindig veel manieren). De kunst speelt zich af voorbij een drempel: namelijk daar waar de dingen in de eerste plaats van de orde van de verbeelding/ fantasie zijn. De op het juiste moment ingenomen en in minimale zin altijd wel aanwezige discretie van de leraar heeft hier mee te maken: door deze terughoudendheid wordt een ruimte geschapen voor een ongepland, onbepaald subjectief gebeuren voor de leerling. De belangrijke ‘paradoxaal relatie’ tussen autonomie en engagement werd verwoord door Schiller.

‘Schiller schrijft: “De kunstenaar is weliswaar kind van zijn tijd, maar het is slecht voor hem wanneer hij tevens zijn leerling is of, nog erger, zijn gunsteling.” (...) De kunstenaar keert “als een vreemde gestalte” in zijn eigen eeuw terug, “niet om haar met zijn verschijning te verblijden, maar om haar, geducht als de zoon van Agamemnon, te zuiveren.” Daartoe is hij in staat dankzij de autonomie of, zoals Schiller het hier noemt, de “immunitet” van de kunst en van de al dan niet “schone” wetenschap: “Zowel kunst als wetenschap staan los van alles wat positief is en wat door menselijke conventies is ingevoerd, en beide verheugen zich in een absolute *immunitet* voor de menselijke willekeur (...).” Kortom: de autonomie fungeert bij Schiller als een archimedisch punt van waaruit de wereld kan worden veranderd.’ (Heumakers) Al duwt Heumakers Schiller hier wel erg in een subjectivistisch-metafysische hoek.

De kunst is de plaats bij uitstek om iets aan te vangen met ons exces, het Buiten dat onszelf integraal en verstrooid doorkruist. Ze is de plaats bij uitstek om het verlangen, dat put uit het onophoudelijke Buiten, *volop in het spel te brengen*, onbekommerd, zonder ommezien, zonder plan of doel, zonder nut. Het verlangen is hongerig zoals het voor de hongerkunstenaar bij Kafka zo radicaal is dat niets het kan

bevredigen en hij hongerig blijft (Serge André). Het verlangen schiet heen en weer, is contradictorisch, vervlietend en ongewis. Kunst is een spel van (beeld)taal, anders bezien, een specifieke manier van denken, van analyse, commentaar en kritiek, waarbij de kunstenaar affirmeert dat hij/ zij altijd al ondergedompeld is in datgene waarover wordt nagedacht. In de kunst kan in principe alles verbeeld en gedacht worden, is de betekenis van de dingen niet gegeven. Tegelijk getuigt de complexiteit en verstrooidheid van de moderne esthetische ervaring ervan dat we nooit 'het' kunnen zien of zijn. Ze getuigt van de inherente onmogelijkheid eigen aan ons mens-zijn, en omdat dat gebeurt via een *gekaderd spel* vormt de kunst een ruimte waar we dat kunnen verdragen. Dat alles maakt goede kunst realistisch.

Tegen deze achtergrond is de conceptnota problematisch. Ten eerste, omwille van dit wezenlijk *onbepaalde* dat in de kunst haar spel kan ontplooiën, is het verkeerd dat in de nota rollen worden aangereikt waaraan de leerling zich zou moeten spiegelen. Wederom moet hij/ zij zich invoegen, wordt de horizon gesteld van wie hij/zij is, en moet zijn. Natuurlijk spreekt de leraar, maar dat moet een spreken zijn waartoe de leerling zich subjectief kan verhouden. Ten tweede, de aard van deze spiegels is niet neutraal: 'onderzoeker', 'kunstenaar', 'samenspeler', 'vakman', 'performer' en hun omschrijvingen verwijzen naar begrippen uit de economische arbeid. Dat komt natuurlijk omdat de immateriële arbeid zelf begrippen als 'creativiteit', 'vernieuwing', 'persoonlijkheid', 'samenwerken', 'communicatie', 'presenteren' en 'zelfpresentatie' — begrippen die we associeerden met artistiek werk — heeft gerecupereerd. We mogen de hedendaagse immateriële arbeid en de verhouding van de artistieke arbeid daarin complex en gelaagd noemen, blijft staan dat hier deze begrippen

zonder veel reflectie overgenomen worden.

Zoals gezegd wordt in het neoliberalisme het marktgeoriënteerd bedrijfsdenken, dus een bepaald begrip van arbeid, dé manier om het hele bestaan te denken en te organiseren. Het ent zich op de verbeelding van andere sferen en verdraait en heroriënteert ze. Zo grijpen versies van de discoursen van twee maatschappelijke sferen op elkaar in, namelijk arbeid en onderwijs — of ruimer beschouwd: volwassenheid en jeugd — en vormen zo een flinke portie van de figuur om ons bestaan te denken. Uit de sfeer van arbeid stammen noties als output, product en productiviteit, functionele betekenis, jezelf bewijzen t.o.v. (gefantaseerde) anderen, op permanent niveau werken, competenties 'bezitten' (cf. CV), prestaties verbeteren, rapporteren, jezelf monitoren, 'volwassen' zijn (niet kinderachtig klagen), etc. Uit de sfeer van onderwijs zien we levenslang leren, er 'nog niet' en dus nooit helemaal zijn, en dus altijd in een positie van mankement staan, moeten 'groeien', competenties 'verwerven', flexibiliteit, met het nieuwe 'mee zijn', jezelf evalueren, gehoorzaam en flink zijn, de kinderachtige, belerende omgang met alle leeftijden tot 99 jaar, de veronderstelling van 'stout zijn' en de voortdurende anticipatie daarop, enz. (in een ouder kunstonderwijs was men er eeuwig 'nog niet' t.o.v. de meester die het Kunnen belichaamde, en die zelf de flauwe afschaduwning was van de dode, Oude Meesters, in het recente onderwijs hebben, net zoals in de rest van de samenleving, de levende meesters afgedaan en is men er 'nog niet' ten opzichte van de anonieme neoliberale meester, die concreet nergens en dus overal is). De twee sferen vervlechten zich en bepalen andere sferen, en dus ook het onderwijs. Via dit hedendaags verdicht discours wordt de bezigheid van de leerling gelegitimeerd, en moet de leerling zichzelf en zijn/ haar activiteit denken, zich spiegelen en vormen. Het discours is

### 'Samen één unieke ik'?

*contradictorisch* omdat het tegelijk noties uit onderwijs en arbeid, jeugd en volwassenheid hanteert en deze verschillen in stand houdt. Deze verschillen worden niet bewust aan de orde gebracht maar worden ten opzichte van elkaar 'vergeten'. Maar niet zonder meer: voor zover expliciete woorden onbepaald, abstract functioneren, als een soort passe-partoutwoorden (hier bv. 'kwaliteit', 'innovatie', 'groeien'..),

### 'Samen één unieke ik'?

De brochure *Fundamenten* stelt: 'De uitdaging is om te groeien in zoveel mogelijk competenties. Elke leerling ontwikkelt ze in meer of mindere mate. Dat maakt hem/haar uniek.' Uniceit wordt dus begrepen in de meer of mindere mate waarin de leerling zich ontwikkelt binnen het discours. Het is bovendien de bedoeling om het op 'zoveel mogelijk' terreinen beter te doen ('groeien') én tegelijk wordt dat als onmogelijk gesteld ('in meer of mindere mate'). Aan de variaties in deze onmogelijkheid, dit onophoudelijk geproduceerd tekortschieten, dankt de leerling volgens deze brochure zijn/ haar uniciteit.

De immateriële aard van de artistieke arbeid maakt een dergelijke wending bijzonder slopend. In de hedendaagse immateriële arbeid kan de tijd om iets te bedenken niet strikt vastgelegd worden. We zijn dus altijd wel aan het werken, en de grens tussen werk en vrije tijd vervaagt. Daarnaast zijn de productiemiddelen (schijnbaar) onuitputtelijk: subjectiviteit, verlangen, creativiteit, kortom *bios*, het menselijk leven zelf. Op analoge wijze is in een dergelijk evaluatievoorstel het werk nooit af. De competenties beslaan genoeg van het leven, de bijhorende werkwoorden uit de verbeelding van het leven staan garant voor eindeloze mogelijkheden, en dus voor eindeloze bezetting en imperatief in de vorm van competenties. Altijd is er

brengen ze de rest, de heterogene mix, *tegelijk en onbewust in herinnering*, en verlenen ze retroactief al deze verschillen een effect van betekenisvolheid. Zo heeft deze constellatie ons in de greep, produceert ze haar machts-effect. Met Žižek uitgedrukt: ideologie functioneert door een of meerdere meesterbetekenaars die onbewust en genietend doen fantaseren.

wel marge om de verbeelding verder te stimuleren, om de nieuwsgierigheid verder te prikkelen, om het vakmanschap verder te ontwikkelen, om de samenwerking verder te ondersteunen, om de *présence* te versterken, om tenslotte het unieke ik te verscherpen. Het leven kan in principe eindeloos productief bezet worden in de vorm van 'schoolwerk' (hier in de vorm van competenties) in de ideologische vervlechting van de sferen van arbeid en onderwijs. Op deze manier kan een groteske vermoeidheid in het onderwijs alom vastgesteld worden.

Meer nog, om onze waarde als mens te legitimeren moeten we *blijven* werken, dat wil zeggen: om je waarde als kunstleerling te legitimeren is er altijd wel nog onontgonnen terrein waar er te leren en te werken valt. Onze uitgangspositie qua bestaansrecht is immers allerminst gunstig. In een interview analyseert Dominiek Hoens deze 'overschotgedachte', deze basispositie van verlies en schuld:

*Rekto:Verso*: De Koreaanse filosoof Byung-Chul Han, auteur van *De vermoeide samenleving*, heeft het over een verschuiving van 'je moet' naar 'je kan'. Er is niemand meer die nog iets oplegt van bovenaf, tenzij je eigen psychologische zelf.

*Hoens*: Ja, ook het onderwijs is geëvolueerd van competenties aanreiken tot het ontwikkelen

van talent. Men peilt dus niet enkel meer naar wat je doet, maar naar jouw 'potentialiteit'. Alsof je een onophoudelijke bron bent van mogelijkheden en talenten, die verwerkelijkt en ontgonnen moeten worden. Dat reikt veel dieper dan louter je kunnen. Ineens gaat het om je waarde als mens. Zo stelt Mark Fisher dat we overgaan van "the age of exploitation" — de uitbuiting van de arbeider — naar *the age of elimination*. Het gaat er niet meer om dat iemand anders winst maakt van je arbeidskracht. Het gaat erom dat het systeem jou niet meer nodig heeft. Je basispositie is er één van verlies, onnut en afval. Eigenlijk hoef je er niet te zijn, maar als je je best doet, kan je bewijzen dat je tijdelijk toch nuttig bent. En zodra je ophoudt productief te zijn — door werkloosheid of ziekte — beland je weer in die positie van overtolligheid. Dat is het wat extra druk geeft: voortaan dien je je bestaan zelf te rechtvaardigen. (...)

*Rekto:Verso:* Hoe werkt schuld in dit verband? Byung-Chul Han schrijft: 'Onze zelfuitbuiting is geheel vrijwillig.' Het systeem doet ons steeds meer geloven dat ons falen onze eigen schuld is.

*Hoens:* Dat is *common sense* aan het worden, ja: 'Heb je succes in je leven, dan mag je jezelf op de borst kloppen. Lukt het niet, dan heb je dat ook aan jezelf te danken.' Maar *waaraan* is wie mislukt en afvalt, juist schuldig? Aan het niet voldoende gewild te hebben. De notie van de wil staat vandaag centraal, zonder dat men zich nog bewust is van haar christelijke achtergrond en connotaties. De wil heeft de macht om onverschillig te zijn voor het verlangende,

lust belevende lichaam, en is immuun voor twijfel en andere mentale zwakheden. De wil stelt zich boven elke berekening van voor- en nadelen. Denk aan de Latijnse spreuk van Bart De Wever na de verkiezingsoverwinning van N-VA in 2010: '*Nil Volentibus Arduum*' — niets is moeilijk voor hen die willen. Willen is belangrijk, en niet voldoende willen plaatst je in een positie van schuld. 'Wil jij wel genoeg succesvol zijn, Barbara?' Schuld is niet langer iets wat je opbouwt door verkeerde investeringen, je vertrekt al vanuit een schulddpositie. Via een magische truc moet je dan het tegendeel gaan bewijzen, en zo aan een soort schuldvermindering doen: 'Kijk eens hoe productief en belangrijk ik wel ben!' Misschien is dit ons hedendaags fantasma, een soort onbewust basisschema dat we collectief delen: ik heb een uitstaande, niet in te lossen schuld ten aanzien van een systeem dat mij niets verschuldigd is, en daardoor rest me niets anders dan mijn wil te proberen spiegelen aan die illustere wil van de markt, zelfs (en vooral, *red.*) wanneer dat tot mijn eigen vernietiging leidt. Waarom zien we vandaag zoveel series over zombies en vampiers? Ik denk dat we ons daarin herkennen. Het zijn figuren die er op een bepaalde manier niet zijn, die er ook niet hoeven te zijn, die parasiteren op het levende. Ze hebben hun eigen dood overleefd en proberen zich vanuit die overlevingspositie toe te voegen aan het reeds bestaande. Het zijn melancholische figuren, losers die volharden in hun loutere, overtollige bestaan. Ze belichamen onze eigen overschotgedachte.'

### ***Kruis aan wat voor jou van toepassing is***

Binnen de evaluatie produceert de grote aandacht voor de subjectiviteit van de leerling, misschien niet zo merkbaar maar fundamenteel, een concentratieverschuiving: van

een concentratie op het werk(proces) naar een concentratie op de persoon — op het levende leven, het lichaam dat tot productie moet aangezet worden, in de gaten moet



worden gehouden, gedisciplineerd en ge(zelf) managed, dat niet zomaar een beetje in het wilde weg mag leven maar wiens singulariteit onophoudelijk naar het maatschappelijke centrum moet worden gedreven.

Bovendien, wie zich als leraar inschrijft in zo'n doorgedreven geformaliseerde evaluatie is iets specifiek aan het doen, iets anders dan voorheen. Je bent dan niet langer bezig je vanuit een gezamenlijke interesse en nieuwsgierigheid te buigen over wat de leerling gemaakt heeft en wat hij/ zij vertelt. Je bent dus niet meer bezig met de moeilijke subtiliteit van betekenissen, maar je bent dan, met evaluatierollen in het achterhoofd, aan het kijken en vergelijken in welke mate wat gepresenteerd wordt

### ***Distantie en ideologie***

Op de allerlaatste pagina van de brochure *Fundamenten* lezen we enige reserve. Ze heeft als titel 'Niet optellen maar vertellen', noteert dat we slechts in geringe mate kunnen terugvallen op objectieve criteria, dat we slechts meten waar dat mogelijk is en dat cijfers lang niet alles kunnen vertellen. Vormt het meten nu nog altijd een positief ideaal of wordt het hier in belang afgezwakt? In de laatste paragraaf, tevens de laatste zinnen van de brochure, wordt de 'kwalitatieve feedback' geïntroduceerd: 'woorden, beelden en metaforen om voedende feedback op maat van de leerling te geven.'

Afgezien van weer een obscene lichamelijke metafoor, die hier aan ganzen doet denken, wordt er teruggedeinsd voor de uitgedachte monsterlijkheid van de kleine 50 pagina's daarvoor. Deze aangegeven distantie van 'good-old leraarsschap' en 'warmmenselijkheid' die de soep niet zo heet eet functioneert echter precies als positieve voorwaarde om de ideologische evaluatiemachine goed te doen draaien.

tegemoet komt aan het plan en doel. Je bent dan, met andere woorden, geijkt aan het meten.

Geïnteresseerd en nieuwsgierig bij de leerling *op bezoek komen*, werken vanuit de singulariteit van het werk(proces), en de vragen en commentaren *van daaruit laten ontstaan*, is iets helemaal anders (en werkelijk kritisch) dan de intimiderende vraag stellen: 'ben jij wel genoeg onderzoeker, kunstenaar, etc?'

Kortom, men kan wel *zeggen* dat het om interesse in artistiek werk gaat, maar de structuur produceert een andere praktijk: een concentratieverschuiving van een interesse en aandacht voor het werk(proces) naar een intensivering en het beheer van de lichamen.

Enige afstandname (of desidentificatie) van een ideologie fungeert immers niet als haar limiet, maar als haar mogelijkheidsvoorwaarde. Net in de mate dat we ons *niet helemaal* identificeren met een ideologie, en dat onder elkaar aangeven, bv. in de tegemoetkomende eindpagina of in de meer tot de verbeelding sprekende citaten van kunstenaars in de brochure (zij hebben vast anders gewerkt!), of door hoe we in vergaderingen of in de gangen ons betrokken over de leerlingen uitlaten, of door ironische grapjes te maken over het nieuwe evalueren, dus net wanneer we denken en getuigen 'als het erop aankomt, willen en gaan we toch ouderwets kwalitatief spreken met de leerling, die wel degelijk idiosyncratisch mag aanwezig zijn; de vakjes, doelmatigheid, en het meten zal nooit helemaal heersen op onze school!', net dan heeft ideologie ons het meest in haar greep, *is ze praktisch aan het werk*. '(A)n ideological identification exerts a true hold on us precisely when we maintain an awareness

that we are not fully identical to it, that there is a rich human person beneath it: 'not all is ideology, beneath the ideological mask, I am also a human person' is the very form of ideology, of its 'practical efficiency'. (Žižek)

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*.  
— & Max Horkheimer, *Dialectiek van de Verlichting*.

Serge André, 'Writing begins where psychoanalysis ends', in: *Umbr(a)*.

Bruce Andrews, 'Taal, grondvesting, lichaam', in: *Parmentier*.

Joost de Bloois, 'Na sluitingstijd', in: *Parmentier*.

Jacques Derrida, *Of Grammatology*.

Michel Foucault, *De geschiedenis van de seksualiteit I. De wil tot weten*.

Arnold Heumakers, 'Autonomie, engagement, luciditeit. Over de actualiteit van Schillers 'Brieven over de esthetische opvoeding van de mens', in: *De Witte Raaf*.

Dominiek Hoens, interview samen met Barbara Raes, 'Druk, druk, druk', in: *Rekto:Verso*.

Rudi Laermans, 'What is neoliberalism?', in: *A Prior*.

Maurizio Lazzarato, 'Immateriële arbeid', in: *De Witte Raaf*.

Frank Vande Veire, 'Enkele bedenkingen omtrent de ideologie achter de onderwijshervormingen', op: <http://www.cie.ugent.be/CIE2/vdveire1.htm>

Rudi Visker, 'Kunst en grofvuil. Heidegger, Levinas en de overgang', in: *Tijdschrift voor filosofie*, en opgenomen in het boek *Vreemd gaan en vreemd blijven*.

Slavoj Žižek, *The plague of fantasies*.