

# Tussen twee stoelen in

## Promoveren in de beeldende kunst

**Katalin Herzog** Promoveren in de kunsten verspreidt zich sinds meer dan een decennium over de wereld. Waarom willen beeldend kunstenaars promoveren? Levert dit betere kunst en nieuwe kunstenaars op? En hoe reageert het kunstonderwijs hierop?

Op 6 februari 2010 presenteerde Henri Jacobs op het symposium *The artist as researcher* in Den Haag zijn project *Surface research*. Jacobs werkt als 'research resident' bij de Rietveld Academie, waar hij onderzoek uitvoert en workshops leidt. Zijn lezing omvatte een wervelende reeks associaties van ideeën en beelden die in zijn werk samenhang kregen.

Jacobs interesseert zich voor gelaagd werk, zoals de palimpsest: een nieuwe tekst geschreven op een oudere, uitgekraste tekst die weer zichtbaar wordt. Dit principe ervaart hij ook in hoe mensen de natuur bewerken, in hoe oorlogen sporen achterlaten en in een verbouwd gebouw. Om op nieuwe ideeën te komen, werkt hij met associaties rond beelden en citaten, terwijl hij en passant ook zijn visie op kunst en leven verkondigt.

Zou dit een goed voorbeeld kunnen zijn voor *artistic research*? En levert zo iets nu *new knowledge* op? Over deze termen is veel te doen

binnen de nieuwe inrichting van het kunstonderwijs, waarvan het doctoraat de kroon spant. Promoveren in de kunsten is zich over de wereld aan het verspreiden. Voor degenen die nog niet op de hoogte waren, was het recente artikel van Lien Heyting in *NRC Handelsblad*, 'Professor dr. Kunstenaar', een eyeopener. Wat is hier aan de hand?

### Een kleine geschiedenis

Een directe aanleiding voor de genoemde trend is in Engeland te vinden. Eerst schakelde men alle graden in het hoger onderwijs gelijk aan die van universiteiten, waarna in de jaren negentig de polytechnische scholen, waar het kunstonderwijs bij hoorde, tot 'nieuwe universiteiten' werden omgevormd. Binnen dit bolwerk van kennis dienden studenten ook in de kunsten onderzoek te doen en nieuwe kennis te produceren, waarbij ze konden promoveren. Doctoraten voor kunstenaars bleken eveneens

lonend, omdat universiteiten voor een PhD-student meer geld ontvangen dan voor andere studenten. In Engeland, Australië en Nieuw-Zeeland zijn PhD's in de kunsten al redelijk gewoon.

Deze ontwikkeling is overgewaaid naar verschillende Europese landen en kreeg steun van het Bologna Akkoord (1999). Daardoor werd al het hoger onderwijs naar Angelsaksisch model ingericht. In Nederland sloot dit goed aan bij de al ophanden zijnde professionalisering van het kunstonderwijs en bij het streven van hogescholen om bij de universiteiten te horen. Het is nog niet zover, maar hogescholen hebben al een universitaire allure door de bama-structuur en het instellen van lectoraten. Op het gebied van de kunsten zijn in Nederland zo'n dertig lectoren met verschillende taakstellingen werkzaam. Zij doen praktijkgericht onderzoek, waarvan de resultaten in het onderwijs moeten worden geïmplementeerd, en zij bevorderen onderzoek en promoties bij stafleden en afgestudeerden. De hier geschetste ontwikkeling geldt voor verschillende takken van kunst; in dit geval gaat het echter over de beeldende kunst.

## In de Angelsaksische wereld zijn PhD's in de kunsten al redelijk gewoon

### Artistiek onderzoek

De invoering van het nieuwe systeem verloopt niet gemakkelijk. Termen als kennis en onderzoek werden namelijk tot het einde van de twintigste eeuw niet meteen met kunst geassocieerd. Velen geloofden dat kunstenaars vooral intuïtief werkten en in hun werk emoties uitdrukten.

Binnen de kunsttheorie en -filosofie gaat men er inmiddels sinds geruime tijd van uit dat beeldende kunst kennis en theorieën bevat. (Danto 1964; Schön 1983) Kunstenaars dienen niet alleen technische kennis te hebben om te kunnen werken, zij gebruiken in hun werk ook kunsttheorieën, kunsthistorische en filosofische ideeën. *Practice-based research of artistic research* echter '...beoogt [...] door het creatieve proces heen en in het kunstobject iets van die belichaamde kennis te articuleren'. (Borgdorff 2006, 25) Deze vorm van onderzoek maakt dus deel uit van het werkproces van kunstenaars en moet blijken in de resultaten en de reflectie hierop.

Maar met hoeveel theoretische constructies dit gebouw ook wordt opgetrokken, het blijft wankel. De theoretici weten dat beeldende kunst sinds de negentiende eeuw steeds minder aan regels gebonden en in toenemende mate individueel is. Daarom willen zij de eigenheid van kunst behouden en haar toch binnenleiden in de 'tempel van de wetenschappen'. Maar artistiek onderzoek heeft wel een eigen karakter. Het gaat niet om gereguleerd en gecontroleerd onderzoek, zoals in de natuurwetenschappen of de cultuurwetenschappen, alhoewel er enkele overeenkomsten zijn. Dit onderzoek wordt gezien als experimenteel, zoals bij de eerste, en maakt gebruik van interpretatie, zoals bij de tweede, maar het is niet gebonden aan de academische regels van 'generalisatie, herhaalbaarheid en kwantificering'. Artistiek onderzoek vraagt juist aandacht voor 'het unieke, het kwalitatieve, het particuliere en het

lokale', omdat dat past bij de aard van kunst. (Slager 2009, 4)

Dit onderzoek moet methodisch en interdisciplinair zijn, maar voorgeschreven methoden horen er niet bij. Elke kunstenaar vindt de methoden uit die geschikt zijn voor zijn onderzoek. Welke disciplines bij het onderzoek betrokken worden, hangt eveneens af van de doelen van de kunstenaar. Hierbij beroepen theoretici zich op inzichten binnen de moderne wetenschapsfilosofie. Daar is aangetoond dat het bedrijven van de reguliere wetenschap meestal rommeliger verloopt dan wetenschappers doen voorkomen. (Feyerabend 1975; Latour 1979) Het onderzoek binnen de universiteit is echter wel degelijk aan protocollen gebonden en een puur individuele benadering hiervan, voor kunstenaars zo belangrijk, behoort niet tot de mogelijkheden. Dat artistiek onderzoek ver af staat van gangbare academische gebruiken, deert de voorstanders ervan niet. Zij denken een revolutie te kunnen veroorzaken binnen de universiteit.

### **Nieuwe kennis**

De nieuwe kennis die het artistiek onderzoek moet opleveren, zorgt eveneens voor problemen. Sommige, vooral Nederlandse, pleitbezorgers zijn argwanend tegenover academische kennis. Kunstenaars dienen in hun ogen 'wilde en persoonlijke kennis' te produceren, niet aangetast door generalisering, zoals in de wetenschappen.

Een dergelijk idee over kennis doet denken aan de fenomenologische opvattingen van Maurice Merleau-Ponty. Hij was van mening dat kunstenaars (schilders) toegang hebben tot 'wilde kennis' of 'geheime wetenschap' die voortkomt uit onze lichamelijke relatie tot de werkelijkheid. Hij achtte deze belichaamde kennis van kunst van meer waarde dan de geschematiseerde kennis van de wetenschappen. Bovendien vatte Merleau-Ponty de

(schilder)kunst op als een authentieke uiting van het zien, niet gehinderd door reflectie en culturele kennis en niet onderworpen aan de oordelende functie van taal. (Merleau-Ponty 1996) Dit laatste is moeilijk te rijmen met artistiek onderzoek. Van een systematisch fenomenologisch uitgangspunt is bij Nederlandse theoretici dan ook geen sprake. Zij gebruiken slechts enkele ideeën uit de fenomenologie om het bijzondere van dit onderzoek te benadrukken en de voortgebrachte kennis een aparte status te geven. (Winkel 2007)

Er worden echter ook eisen gesteld aan de nieuwe kennis die wel aan de academische kennisproductie zijn ontleend. Zo staan sommige theoretici erop dat deze kennis ook voor een onderzoeksgemeenschap iets moet betekenen. (Borgdorff 2006) En bij PhDarts in Den Haag dient het onderzoek van promovendi boven het particuliere uit te rijzen, want 'een expert worden in zichzelf is niet genoeg om een PhD te verkrijgen. [...] het uiteindelijke product moet een universele kwaliteit hebben.' (www.phdarts.eu)

Kunstenaars maken een creatief proces door, zij vinden daarin hun eigen bronnen en methoden en maken betekenisvolle werken. Binnen het artistiek onderzoek echter dienen zij dit alles ook met enige distantie te interpreteren om nieuwe kennis te verkrijgen. Maar iemand die zo dicht bij het maken van kunst staat, kan op veel aspecten ervan niet reflecteren, mede omdat een creatief proces deels onbewust verloopt. Ook al zijn kunstenaars de eerste, zij zijn niet de bevoorrechte interpreten van hun werk. (Gadamer 1960) Bovendien levert een interpretatieproces geen kennis, maar slechts mogelijke betekenis op, waardoor ons 'sociaal, psychisch en moreel leven in beweging [kan] worden gebracht'. (Borgdorff 2006, 26)

### Hoe ziet het doctoraat eruit?

Deze zoektocht naar een balans tussen het persoonlijke en het algemene, het wilde en het gereguleerde is terug te vinden in de vorm van de dissertaties. Sommige theoretici menen dat kunstwerken op zich al de uitkomst van onderzoek kunnen zijn, omdat kunst maken een 'kritische praktijk' is. (Sullivan 2009) Er is echter geen criterium voorhanden om het ene kunstwerk als beter onderzoek aan te merken dan het andere. Mede daarom eisen PhD-opleidingen naast het beeldende werk meestal ook een schriftelijke thesis. Daarin moet blijken dat promovendi literatuuronderzoek hebben gedaan, onderzoeksvragen hebben gesteld, methoden hebben gehanteerd, conclusies hebben getrokken en dat het onderzoek relevante uitkomsten biedt voor de onderzoeksgemeenschap. (Elmyn Jones 2009) Een dergelijke academische benadering strookt echter niet met de praktijk van de meeste kunstenaars. Ook blijft de vraag rondspoken of het kunstwerk dan wel de erbij horende geschriften het eigenlijke onderzoek bevatten. Daarom heeft men varianten bedacht, waarin het schriftelijk deel ook een zeer kleine rol mag spelen.

Het is  
nog lang  
niet  
duidelijk  
hoe  
een PhD  
voor  
kunste-  
naars  
eruit  
moet zien

Het is al met al nog lang niet duidelijk hoe een PhD voor beeldend kunstenaars eruit moet zien en wat het moet opleveren. Voorstanders van het doctoraat zien de heersende pluriformiteit juist als een noodzakelijke voorwaarde voor vrijheid. Wel zijn er in deze veelvormigheid bepaalde tendensen te ontwaren. Laten we hiervoor enkele gepubliceerde (delen van) dissertaties bekijken. (Macleod 2006; Elkins 2009; Slager 2009)

In de jaren negentig hadden PhD's in de kunsten in Engeland een technische, onderwijskundige, kunsthistorische of cultureel-antropologische signatuur. Promovendi behandelden culturele fenomenen onafhankelijk van het eigen beeldende werk. Vanaf het begin van de eenentwintigste eeuw worden het eigen werk en werkproces in toenemende mate de inzet van dissertaties. Dan blijkt hoe moeilijk het is om aandacht te schenken aan het maakproces van het beeldende werk en tegelijkertijd op proces en werk te reflecteren en dit schriftelijk weer te geven.

De schriftelijke onderdelen van de dissertaties zijn zeer verschillend. Sommige promovendi struikelen over de eigen geleerdheid die weinig met hun beeldend werk te maken heeft. Anderen halen er kennis bij uit zeer veel verschillende bronnen, zodat het een fragmentarisch geheel wordt. Het beeldende onderdeel van de promoties varieert van traditionele schilderkunst (vooral in Engeland en Australië) tot concept art (meestal in de Europese landen). Daarbij is er een grote voorkeur voor fotografische beelden. Al zijn de reproducties vaak slecht, men kan wel zien dat de kwaliteit van het werk mager is en de op schrift gestelde intenties nauwelijks gerealiseerd zijn. Opvallend is verder dat het maken van nieuwe metaforen, zo karakteristiek voor kunstenaars, te lijden heeft onder de dubbele eis van methodisch onderzoek verrichten en associatieve kunst maken. Hoe verschillend de dissertaties ook zijn, nieuwe kennis is nergens

te bekennen. Eerder leveren ze verstrooide informatie en beperkte beelden op.

#### Enkele antwoorden

Het 'onderzoek' dat Jacobs in februari 2010 presenteerde, is wat lossier van karakter; al associërend vormt hij voortdurend taal- en beeldmetaforen. Mede doordat hij niet aan een dissertatie werkt, wordt hij niet gehinderd door de eisen van artistiek onderzoek. Uit zijn *Surface research* komen, naast een persoonlijke visie op kunst en het creatieve proces, beelden voort, waarin hij kennis heeft verwerkt en omgevormd. Dit biedt een basis voor theoretici die bijvoorbeeld willen weten hoe kunstenaars creatieve processen opvatten of kennis gebruiken, maar 'nieuwe kennis' is hier net zomin te vinden als in de eerder besproken dissertaties. Binnen het onderzoek van kunstenaars, met als inzet hun eigen werk en werkproces, worden weliswaar persoonlijke interpretaties geleverd en kennis gebruikt, maar nieuwe kennis wordt er niet geproduceerd.

Of de recente ontwikkelingen ook betere kunst opleveren, kunnen we het beste bekijken vanuit de huidige, postmoderne kunst die zeer pluralistisch is. Vindt men pluralisme een probleem, dan zou kunst duidelijker worden

Het idee  
dat kunst  
kennis  
produ-  
ceert,  
heeft de  
kunst-  
wereld  
stevig in  
zijn greep

als zij weer aan een algemene kunsttheorie, namelijk 'kunst is kennis', zou gehoorzamen. Indien kennis echter als het voornaamste criterium voor goede kunst gaat gelden, kunnen veel aspecten van de huidige beeldende kunst – zoals zintuiglijkheid, fantasie en het bewerken van materie – aan kennis ondergeschikt worden gemaakt. Dan blijft er een soort pseudofilosofie over, waar weinig aan te beleven valt.

De vraag naar de nieuwe kunstenaars kan in het verlengde hiervan worden beantwoord. Zij zouden meer intellectueel ingesteld en sterk reflecterend moeten zijn. Er is niets tegen dergelijke kunstenaars. Zij zijn er altijd geweest en hun werk draagt veel bij tot de beeldende kunst. Tot nu toe maakten zij echter deel uit van de vele soorten kunstenaars met een bijbehorende rijkdom aan kunst. Het zou jammer zijn als 'intellectuele kunstenaars' – of wat daarvoor doorgaat – nu een nieuwe elite gaan vormen en hun werk bevoordeeld wordt ten koste van andere soorten kunst. Dan zouden kunstenaars met andere opvattingen als een onderklasse kunnen gaan gelden.

Zouden de kunstenaars die promoveren deze problemen zelf niet zien? Uit de nu beschikbare literatuur blijkt dat kunstenaars meestal vanuit praktische of sociale redenen aan een doctoraat beginnen. In landen waar het kunstonderwijs bij de universiteit hoort, promoveren zij, omdat het van hen wordt verwacht en zij daarmee een baan in het onderwijs veilig kunnen stellen. In Nederland gaan kunstenaars soms op latere leeftijd promoveren om hun werk een betere theoretische basis te kunnen geven en hun sociale status te verhogen. (Heyting 2010) Misschien is dit een soort inhaalslag of gewoonweg het gebruikmaken van een gelegenheid die zich nu eenmaal voordoet. Maar overal in Europa komen de nieuwe 'masters' eraan, voor wie het steeds vanzelfsprekender wordt om een PhD te behalen. En juist hun kunstenaarschap en werk lopen het gevaar tot iets kunst-

matigs te worden gereduceerd. Daarbij komt dat zij de toekomstige docenten op kunst-academies zijn die daar hun opvattingen zullen verspreiden.

Het idee dat kunst kennis produceert, heeft de kunstwereld momenteel stevig in zijn greep. In het verlengde hiervan heeft het NWO onlangs twee onderzoeksplaatsen beschikbaar gesteld voor promovendi in de kunsten. (NWO 2009) Het kunstonderwijs reageert hierop. Zo zijn sommige lectoren hard aan het werk om studenten meer theoretische kennis en 'zowel wetenschappelijke als artistieke onderzoeksvaardigheden' bij te brengen die goed aansluiten 'op het internationale veld, waar artistiek onderzoek een belangrijke plek inneemt'. (ArteEZ 2010)

Binnen Nederland was er in het kunstonderwijs tot voor kort te weinig aandacht voor kennis en theorie, terwijl aankomende kunstenaars die hard nodig hebben. Er is dan ook veel te zeggen voor verbetering van de theorieprogramma's. Maar het zou uitdrukkelijk moeten gaan over het gebruik van kennis ten bate van het beeldende werk en niet over de productie van kennis door middel van het werk.

### Ten slotte

Degenen die het artistiek onderzoek en het doctoraat voor beeldend kunstenaars promoten, dragen een verantwoordelijkheid waarvan zij zich vooral in Nederland niet goed bewust lijken. Zij verkondigen onheldere ideeën, die zwaarwegende gevolgen hebben voor kunst en kunstonderwijs. Om dit alles nog in goede banen te leiden, zou het promotietraject voor beeldend kunstenaars eigenlijk moeten worden opgeschort. Het is echter al te ver voortgeschreden. In Nederland zou een nieuwe minister van Onderwijs misschien nog opdracht kunnen geven om de nu gangbare praktijken zeer kritisch te bekijken. Daarbij zou het aan te

bevelen zijn om alle pseudowetenschappelijke terminologie en verwachtingen eruit te gooien en los te komen van het idee van een universitaire graad. Vervolgens zou men een top voor het onderwijs aan beeldend kunstenaars kunnen ontwerpen die werkelijk overeenkomt met de aard van hun werk. Gebeurt dit niet – en zo'n radicale ingreep is niet realistisch – dan is te hopen dat kunstenaars zo wijs zullen zijn zelf met die zogenaamde kennisproductie te stoppen. Anders kan het al door Hegel voorspelde einde van de kunst snel intreden en blijven er alleen 'doctors in de filosofie' over.

### Literatuur

- ArteEZ (2010) *Kijk verder met het Honours Programme*. Arnhem: ArteEZ.
- Barrett, E. en B. Bolt (red.) (2007) *Practice as research*. Londen: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Borgdorff, H. (2006) 'Het debat over onderzoek in de kunsten'. In: *De theatermaker als onderzoeker*, 21-39.
- Danto, A. (1964) 'The art world'. In: *Journal of philosophy*, nr. 61, 571-584.
- Elkins, J. (red.) (2009) *Artists with PhDs*. Washington: New Academia Publishing.
- Elmyn Jones, T. (2009) 'Research degrees in art and design'. In: *Artists with PhDs*, 31-47.
- Feyerabend, P. (1975) *Against method*. Londen: Verso Books.
- Gadamer, H.G. (1960) *Wahrheit und Methode*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).
- Heyting, L. (2010) 'Professor dr. Kunstenaar'. In: *NRC Handelsblad*, 29 januari.
- Jacobs, H. (2010) *Lecture PhDarts*. <http://surfaceresearch-hj.blogspot.com>
- Latour, B. en S. Woolgar (1979) *Laboratory life*. Los Angeles/Londen: Sage Publications Inc.
- Macleod, K. en L. Holdridge (red.) (2006) *Thinking through art: reflections on art as research*. Londen/New York: Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1996) *Oog en geest*. Baarn: Ambo.
- NWO (2009) *PhD research in the arts*. Den Haag: NWO.
- Schön, D. (1983) *The reflective practitioner*. New York: Basic Books.
- Slager, H. (2009) 'Editorial'. In: *MaHKUzine*, nr. 7, 4-7.
- Sullivan, G. (2009) *Art practice as research*. Los Angeles/Londen: Sage Publications Inc.
- Winkel, C. van (2007) *De mythe van het kunstenaarschap*. Amsterdam: Fonds BKVB.