

De kunst is zelf te leren

Het autodidacte als eindterm van het hoger (beeldend) kunstonderwijs

Willem Elias Selectie aan de poort van het kunst-
onderwijs lijkt niet zinvol: het is immers lastig van tevoren te bepalen wie wel en wie niet geroepen is tot een carrière in de kunst. Dat roept de vraag op, wat de precieze functie van kunstonderwijs is.

Adolf Hitler werd in 1907 niet toegelaten tot de Weense kunstacademie. Men ziet meteen het risico wanneer een mens verboden wordt zijn vermeende artistieke talenten verder te ontwikkelen. In plaats van in de speciaal daartoe voorziene ruimten van de kunstscene tentoon te stellen, heeft hij van de gehele wereld een Gesamtkunstwerk willen maken. Een tragedie wel te verstaan. Living Theatre met veel te veel doden. Vandaar wat mij betreft: voor het hoger kunstonderwijs zo min mogelijk ingangsproeven, alstublieft. Talent ontdekt men niet aan de hemelpoorten, het moet langzaam de kans krijgen zich te ontwikkelen. Als men de ontwikkeling niet tegenhoudt, komt het besef wel bij diegene die hoopte talent te bezitten, dat het er niet is. Uitgerekend het zich creatief wanende gedeelte van de bevolking moet men aan de toegangspoort van het hoger kunst-
onderwijs niet frustreren: dat is te gevaarlijk.

Er is trouwens nog een argument tegen de toegangsproeven als talentselectie. Wat is immers het model van de kunstenaar dat men hanteert om de kandidaten aan af te meten? Sinds het einde van het academisme is er per definitie geen model meer. Het academisme vertrok van een aanvaard model dat garantie voor schoonheid was. Het woord 'aanvaard' is hier overigens te relativiseren. De overtuiging heerst immers dat het hier om een natuurlijk, lees: 'goddelijk' geïnspireerd, ideaal ging. Het anti-academisme van de avant-garde heeft dit ondermijnd. Het zou onwettig blasfemisch zijn om te beweren dat het urinoir van Duchamp een afspiegeling zou zijn van dat van God of van dat wat Plato als het ideale beschouwde.

Wanneer men de waarde 'schoon' vervangt door antischoon en dat simpelweg 'nieuw' noemt, zit men in de problemen om kandidaat-kunstenaars te beproeven op hun vermogen om ooit kunstenaar te worden. Een toelatingsproef

kan uiteraard heel wat klungelaars de deur wijzen, maar ze kan niet voorkomen dat de ongeziene vernieuwers voor dezelfde slagboom komen te staan. Het nieuwe is immers onzichtbaar en behoeft een tijd om (h)erkend te worden. Die tijd is er niet als men de producent ervan uitsluit voor aanvang. Gelukkig hebben vernieuwers doorgaans een zo sterke motivatie dat ze ook zonder het kunstonderwijs een oeuvre realiseren.

Leren werken

Men kan zich overigens de vraag stellen of het kunstonderwijs er wel goed aan doet het opleiden tot kunstenaars als hoofddoelstelling van hun onderwijs voorop te stellen. Zou het niet beter zijn te stellen dat de studenten moeten leren werken 'met' kunst of met esthetische criteria? De esthetica dan bekeken als het element van een driedeling naast de wetenschap en naast de religie (of vervangende ethische waardesystemen).

Onder werken kan wel veel vallen: 'alles wat met de esthetisering van het leven te maken heeft', is een samenvatting die vermijdt dat ik een te lange opsomming moet maken. Kunst produceren behoort daar uiteraard ook bij, maar dat is een persoonlijke beslissing van een gediplomeerde en niet de eindterm van het onder-

Het
nieuwe
is on-
zichtbaar
en
behoeft
een tijd
om
(h)erkend
te worden

wijs. In de huidige situatie leeft iedereen die zijn diploma niet aanwendt om kunstenaar te worden met een mislukkingsbewustzijn – en dat terwijl hij toch vaak een beroep uitoefent op basis van de verworven kennis over kunst. Ik denk bijvoorbeeld aan de sector van de kunst-educatie.

Maar ook de zogenaamde doctoraten in de kunst geven mogelijkheden om kunst wetenschappelijk te bestuderen vanuit de kennis van het maken van kunst. Men hoeft daarvoor geen actueel door de kunsthandel erkend kunstenaar te zijn. Of moeten we 'talent' in zijn betekenis van gave (door God gegeven) verbinden met de oorspronkelijke betekenis bij de Grieken: een bepaald gewicht en als het zilver is, dus een geldsom? De functie van een gediplomeerde uit het kunstonderwijs zie ik veel ruimer dan de uiteindelijk steeds romantisch of mythisch blijvende functie van de kunstenaar. Het modernisme heeft immers gesteld dat kunst nutteloos moet zijn. Kunst kan bijvoorbeeld ook maatschappijkritiek zijn op het kapitalisme, maar dan toch zeer verkoopbare kritiek. Vrij snel opgekocht, als een soort trofee, door diegenen voor wie de kritiek bedoeld is.

Anders kijken

Ik wens echter de functie van de kunst niet te bagatelliseren. Mijn boek *Tekens aan de wand*¹ behandelde de functie van de kunst vanuit de hedendaagse stromingen in de filosofie. Vanuit die hoek komen vele functies bovendien. Samenvattend mag men stellen dat een halve eeuw filosofie zowel als het empirische onderzoek het eens zijn met de functie van de kunstenaar als de producent die vormen ontwikkelt die ons anders doen kijken dan we gewoon zijn. De kunstenaar breekt met de clichés en verrijkt daardoor onze ervaring met onszelf en de wereld. Dit doorbreken van het stereotype maakt het de toeschouwer niet makkelijk.

Maar precies deze moeilijkheidsgraad – veroorzaakt door het complexe, het abstracte, het ongewone of door andere esthetische procedés – die een inspanning vergt, heeft zijn functie in het leerproces dat het leven zelf is. Men zou kunnen stellen dat zij de modellen (meervoud) leveren, toch vind ik niet dat het enkel de ‘grote’ kunstenaars zijn die deze functie vervullen. Dat zou immers betekenen dat men ervan uitgaat dat de functie van de kunstenaar er enkel uit bestaat antiheiligenbeelden te produceren. Qua functie verschilt een heilige niet zoveel van een antiheilige. Ik bedoel dat het gaat over een maatschappelijke functie die eruit bestaat dat er objecten tot bewondering worden geproduceerd. Het maakt niet veel uit of die dan dienen ter bevestiging van het gevestigde of ter ontkenning (positieve of kritische beeldideologie, zoals Hadjinicolaou dat noemt). Het gemeenschappelijke is dat het gaat om symbolen die om ‘belijdenis’ smeken. In kerken en op billboards, of in musea en andere geconsecreerde kunstoorden, privécollecties inclusief.

Dit alles om te zeggen dat de functie van het kunstonderwijs om belangrijke kunstenaars voort te brengen ruimer is dan dat. Het staat in voor de gehele esthetisering van de cultuur en de continue poging tot vrijwaring van het versterven van de betekenis door de clichématisering. Deze mensen dienen opgeleid te worden door drie soorten lesgevers: universitair geschoolde theoretici in de kunstwetenschap (geschiedenis, filosofie, psychologie, sociologie, agogiek, ...); dezen meten zich niet de rol van goeroe aan die hun vakgebied via een onbegrijpelijk taaltje in aanzien willen zien stijgen als compensatie voor de beperkte interesse vanwege studenten die naar praktijk verlangen. Ten tweede, gedegen vaklui die de techniek kennen (ontwerpen inbegrepen) en daarover ook belezen zijn en verder onderzoek in doen. Vandaar dat ik de zogenaamde doctoraten ‘in’ de kunst toejuich. Hun kennis moet ruimer zijn

dan hun persoonlijke ervaring met de eigen al dan niet succesrijke wijze van kunst maken. Ten slotte, als gastdocent, kunstenaars die het gemaakt hebben in de kunstwereld. De overdracht van hun enthousiasme moet inspirerend werken of omgekeerd.

Liefde voor de kunst

Tot hier de maatschappelijke functie van het kunstonderwijs en een paar eraan gerelateerde beschouwingen. Het hoger kunstonderwijs is uiteraard niet de enige factor om talent tot bloei te laten komen. De vraag of talent aangeboren is of gewoon een van jongs af ontwikkelde vaardigheid, laat ik liever aan psychologen over. Uiteindelijk maakt het hier geen verschil. Of het nu een gave is van de natuur of een cultureel proces dat men doorlopen heeft vooraleer aan kunstonderwijs te beginnen, doet er niet toe.

Wat in de biografieën van kunstenaars regelmatig opvalt, is de aanwezigheid van kindsbeen af van een familielid of iemand uit de vriendenkring, die als goed voorbeeld aanstekelijk werkt om het zelf te gaan beproeven. Het ‘goede’ van het voorbeeld is zelden gelegen in de kwaliteit van het eindresultaat, maar in de liefde waarmee de kunst bedreven wordt. De soms bedenkelijke kwaliteit van het product drukt zich goed uit in het feit dat men het omtrent die activiteit eerder heeft over ‘kunstzinnig bezig zijn’ dan over ‘kunst maken’. De naam die men voor die mensen heeft, is dan weer om van te snoepen: ‘liefhebber’. Nu heeft ‘amateur’ dan weer een pejoratieve bijklank. Hoewel, misschien wordt ‘liefhebben’ het best niet te professioneel.

Dit soort omstandigheden, namelijk een verhoogde participatie van de burgers aan de amateurkunsten, lijkt me een goede voedingsbodem om talenten tot ontwikkeling te brengen. Ik noem het graag ‘cultureel klimaat’. Het is de ongedwongen, dus onschoolse, vrijblijvende

omgeving waarin kinderen bij toeval kunst ontmoeten en dit als het spelen van de volwassenen herkennen, een wereld die hun vertrouwd is, deze van het spel. Hoe intenser het culturele klimaat hoe kleiner het toeval, maar de relatie blijft het karakter van de coïncidentie bewaren.

Uit de biografieën van kunstenaars leert men nog iets anders, namelijk dat het vrij zeldzaam is dat wie door de kunstwereld tot groot kunstenaar verheven wordt, in de leer is geweest bij een groot kunstenaar of althans bij een bekende. Als we die twee lessen uit de levensbeschrijvingen van kunstenaars bij elkaar leggen, kunnen we er misschien uit concluderen dat het hoger kunstonderwijs overbodig is voor de creërende kunstenaar (beeldende kunst, componisten, et cetera). Dus inderdaad niet voor de uitvoerende die sowieso zijn discipline onder de knie moet hebben. Het woord 'misschien' staat hierboven niet onnodig.

Zelf willen leren

Op de vraag hoe talent tot zijn recht komt, mag men toch, als meer ernstige bedenking, het 'autodidacte' niet verwaarlozen: de wil om zichzelf iets te leren lijkt me de basis van elke belangrijke kunstenaar. Dat is niet anders in de wetenschap. Nieuwsgierigheid en

Misschien is het hoger kunst- onderwijs overbodig voor de creërende kunstenaar

verlangen om iets te kunnen, zijn hier twee belangrijke drijfveren. Of talent aangeboren is of niet, het moet zelf ontwikkeld worden. Kunst maken is sowieso een individueel proces dat je jezelf moet leren. Het 'autodidacte' in de kunstopleiding moet centraal staan. Aan de Vlaamse universiteiten heet dit de rubriek 'Zelf' naast hoor- en werkcolleges. Doorgaans is dit een lapmiddel om studiepunten precies op zestig per studiejaar te laten uitkomen. In het hoger kunstonderwijs moet dit 'Zelf', het autodidacte, de kern zijn van de opleiding. Paradoxaal, dat is juist, maar wie had iets anders verwacht van de kunst, waarvan het sinds zowat honderd jaar de maatschappelijke functie is in te gaan tegen de gevestigde maatschappij.

Misschien nog even uit de praktijk. Als voorzitter van het Vlaams Hoger Instituut voor Schone Kunsten (HISK, gehuisvest te Gent) ben ik sinds meer dan tien jaar in de gelegenheid een instelling van dichtbij te volgen en eraan mee te werken. Hier staat de vraag centraal: hoe komt talent het best tot zijn recht? Het is een instituut waarin kunstenaars, dus al gediplomeerden uit het hoger kunstonderwijs, na strenge selectie, gedurende twee jaar in een ruim atelier kunnen werken onder begeleiding. Voor alle duidelijkheid: hier heb ik geen bezwaar tegen een ingangsproof, omdat de kandidaten verondersteld worden hun talent al ontwikkeld te hebben in het hoger kunst- onderwijs. Selectie is een cultuurwet in de kunstwereld. Te veel gediplomeerden van dit onderwijs haken af voor een verdere kunstenaarsloopbaan. Het is de bedoeling dat dit niet gebeurt bij diegenen die aan het HISK² afstuderen – wat ondertussen gebleken is: ze worden succesrijke kunstenaars.

Ik wil hier echter eerder ingaan op een kern- term van de waarden zoals ze in een beleids- rapport geformuleerd werden. Ooit was dit gedurende een tijdje 'anarchie'. Om de subsi-

Willem Elias

is gewoon hoogleraar aan de Vrije Universiteit Brussel en voorzitter van het HISK

Studenten aan de Gerrit Rietveld Academie. Fotograaf: Enrico Fantoni



diërende overheid niet af te schrikken werd het vervangen door 'openheid'. Hermeneutisch is 'anarchie' rijker. Het geeft meer, als men er de gewelddadige bijklank afschrobt. 'Anarchie' is de negatie van 'archè' en dit is een mooi oud-Grieks woord met drie betekenissen die uit elkaar voortvloeien. Ten eerste betekent het 'begin'. Wie begint met iets, bepaalt ook de regels, meteen de tweede betekenis: 'beginsel'. Wie de beginsels vastlegt, is de baas, zo komen we tot de derde betekenis: 'heerser'. Spijtig dat 'beginneling' daarvoor geen synoniem is, zo niet hadden we een hermeneutisch hoogstandje in het Nederlands.

Toegepast op de ontwikkeling van het talent van de kunstenaar geeft dit het volgende. De negatie van het archè, het begin, sluit in dat men zelf begint, wat de factor originaliteit impliceert. De ontkenning van het archè als beginsel impliceert dat men zich niet onderwerpt aan de regels van de reeds bestaande

kunststromingen, academismen waartoe ook ondertussen de 'traditie van het nieuwe' behoort. De verwerping van de archè in de betekenis van 'heerser' heeft als gevolg dat men de vrijheid bewaart tegen de druk van de kunstwereld (handel, beoordeling, commissies, critici, enzovoort). Tot hier een hermeneutische onderbouwing van het agogische concept 'auto-didact', dat aldus zijn verweesdheid verliest en eindterm wordt voor het hoger kunstonderwijs.

Noten

- 1 Elias, W. (1993) *Tekens aan de wand: hedendaagse stromingen in de kunsttheorie*. Antwerpen: Hadewijch.
- 2 www.hisk.edu