

Bijzondere kunstenaars

Katalin Herzog Bestaat er een wezenlijk verschil tussen kunstenaars wier werk in de musea terechtkomt en kunstenaars die dat niet halen? En zo ja: is dat verschil dan gelegen in aanleg, opleiding of beide?

Onlangs viel een folder van een open atelier-route in mijn brievenbus. Van het werk van de vijftig kunstenaars die hun atelier openstellen, was een fotootje opgenomen. Ik heb nog nooit zo'n route gelopen, veel te vermoeiend, maar ik bekijk altijd de afbeeldingen. In de zee van industriële producten zal men deze 'aparte' dingen niet snel aantreffen. Als *conversation piece* zullen ze in een huiskamer dan ook niet misstaan.

Dit zijn echter niet de werken die in de collecties van musea van moderne en hedendaagse kunst zijn opgenomen. Wat men ook van museale selecties mag vinden, conservatoren kiezen voor potentieel bijzondere of zelfs uitzonderlijke werken. Of hun oordeel door de tijd bevestigd wordt of niet, ze stellen niet het soort kunst tentoon dat bezoekers van de open ateliers aantreffen. Toch moeten de makers daarvan minimaal vier jaar op een kunstacademie hebben doorgebracht. Waar zijn de romantische

waarden van originaliteit en authenticiteit gebleven die zij daar ongetwijfeld ingeprent hebben gekregen? Al die middelmatigheid kan toch niet alleen aan het *anything goes* van het postmodernisme te wijten zijn?

Zou er een wezenlijk verschil bestaan tussen kunstenaars wier werk in de musea en in overzichtsboeken terechtkomt en kunstenaars die dat niet halen? We weten dat dergelijke selecties niet foutloos zijn, maar de vraag blijft of het verschil tussen kunstenaars die bijzondere werken maken en degenen die dat niet doen, komt door aanleg, opleiding of door beide. Misschien is een blik op het maken van cultuur in het algemeen en van het 'nieuwe' in het bijzonder hier verhelderend.

Prozaïsche benadering

Laten we alle beeldend kunstenaars eens uit de romantische hemel halen door ze 'cultuurmakers' te noemen. Koks, artsen en dichters

bijvoorbeeld zijn dan hun soortgenoten in andere disciplines. En al deze mensen doen soortgelijke dingen: zij selecteren bestaande ideeën/zaken uit de cultuur, waarop zij in hun discipline gangbare variaties en transformaties toepassen. Dit lijkt een prozaïsche benadering van cultuur, maar het is wel een aannemelijke. Wij allen zijn deelnemers aan en voortzetters van de cultuur en sommigen zijn ook meer expliciet 'cultuurmakers' door bestaande ideeën/zaken te imiteren, te variëren en te transformeren. Dit zijn namelijk de basale 'bewerkingen' binnen het 'cultuur maken'.

Mensen leven in de cultuur als vissen in het water. Maar zij maken de cultuur zelf en veranderen haar in een steeds sneller tempo. In zijn boek *Ways of Worldmaking* heeft Nelson Goodman erop gewezen dat alle cultuur op dezelfde manier gemaakt wordt (Goodman 1988). Het voortbrengen van cultuur noemt hij 'wereldmaken'. Volgens de schrijver maken mensen vele 'versies' van en 'visies' op werelden. Maar nieuwe werelden komen voort uit reeds bestaande en ze worden expliciet geconstrueerd. Bij Goodman maken mensen cultuur via mentale activiteiten die zij toepassen op bestaande symbolsystemen.

Voor
het
maken
van kunst
is heel
veel
cultuur
nodig

Goodman benadrukt vooral het bewerken van 'geestelijk materiaal', maar mensen bewerken ook grondstoffen en kant-en-klare dingen, waarbij zowel materiële als geestelijke transformaties optreden. Op dit moment doet de 'mementheorie' opgang, die zich eveneens met de ontwikkeling van cultuur bezighoudt. De term 'meme' werd voor het eerst door Richard Dawkins geopperd (Dawkins 1989). Hij was op zoek naar culturele vormen die zich analoog aan genen 'evolutionair' zouden voortplanten. Susan Blackmore werkte dit idee verder uit in haar boek *The Meme Machine*. Hierin laat zij het verschil tussen de beide evoluties zien. De biologische evolutie voltrekt zich 'via de genen, instructies gecodeerd in de moleculen van het DNA', terwijl de culturele evolutie voortschrijdt via 'de memen, instructies ingebed in de menselijke geest of in artefacten als boeken, afbeeldingen, bruggen of stoomtreinen'. Net als Dawkins ziet zij *imitatie* als de drijvende kracht van de culturele evolutie. Mensen kunnen namelijk veel beter imiteren dan andere diersoorten. Hierdoor brengen zij memen, of complexen van memen voort, waarvan sommige meer, andere minder 'aanstekelijk' zijn om verder te worden geïmiteerd (Blackmore 2000). Dit zou de wijze zijn waarop cultuur evolueert.

Doorgaande op de ideeën van Blackmore is Lian Gabora van mening dat memen nog geen cultuuruitingen zijn, maar 'mentale representaties van ideeën, gedragingen of andere theoretische of voorgestelde constructies'. Memen zouden hier dan ook gelijkgesteld kunnen worden met concepten. 'Zij worden gevarieerd door bewuste of onbewuste combinaties, transformaties en reorganisaties van representaties of door het maken van fouten.' De cultuur evolueert volgens Gabora als deze representaties worden omgezet in acties of in taal, bijvoorbeeld door middel van imitatie, en ze min of meer in de geest van anderen worden gereproduceerd (Gabora 1997).

Eindeloos imiteren

Mensen imiteren elkaar eindeloos, maar meestal niet willekeurig; de imitatie moet ook iets opleveren. Het dragen van een spijkerbroek van een bepaald merk zal bijvoorbeeld veiligheid bieden binnen een groep met dezelfde broeken en een zeer 'vermaakte' spijkerbroek zal juist de individualiteit van de drager onderstrepen. Veel cultuuruitingen hebben functies als aanpassing aan of onderscheiding van anderen, en dit is ook zien aan de werken van de mensen die aan open ateliers meedoen. Deze cultuurmakers imiteren diegenen wier werk al als Kunst beschouwd wordt. Daarom is in zo'n folder een bijna-Giacometti, een bijna-Delaunay of een bijna-Klee te vinden. Hebben deze kunstenaars hun werk aan de vraag van het publiek aangepast? Of zetten zij gewoon voort wat zij gedurende hun opleiding hebben geleerd?

In zijn boek *Why Art Cannot Be Taught* beweert James Elkins dat op kunstacademies (in de VS) meestal middelmatig werk wordt gemaakt: 'De meeste kunststudenten maken niet het soort kunst dat ze bestuderen en bewonderen.' Tijdens hun studie wordt dit niet door henzelf of hun docenten opgemerkt. Pas decennia later blijkt hoe eenvormig en braaf bijvoorbeeld eindexamenwerk is. Volgens Elkins hebben middelmatige studenten ook een 'middelmatige energie en dat betekent dat zij duidelijk anders zijn dan de weinigen die een uitdrukking vinden voor meer urgente, gepassioneerde, actuele, "essentiële" of "diepe" gedachten.' Hun werk is dan ook 'meer troostend, uitnodigend, meer begrijpelijk en minder verontrustend dan de uitzonderlijke en historisch belangrijke kunst' (Elkins 2001).

Is Elkins realistisch over de potenties van de meeste kunststudenten of is hij een aanhanger van de romantische geniethorie? Die zegt immers dat 'het genie een gave van de natuur is die de wet voorschrijft aan minder getalenteerden'. Op het genie heeft onderwijs geen vat,

dat is voor zwoegers met minder gaven. Elkins is zeer pessimistisch over het kunstonderwijs. Volgens hem weten docenten niet wat ze daar uitvoeren, maar omdat het toch op de een of andere manier werkt, heeft het geen zin om een nieuw kunstonderwijs te ontwerpen.

Volgens Elkins zijn aankomende kunstenaars dus vaak middelmatig, maar wat is er dan aan de hand met die enkeling die wel tot bijzondere/nieuwe werken kan komen? Hier gaat het niet om de uniciteit die ieder individu bezit, maar om de aanleg voor het maken van nieuwe en daardoor bijzondere kunst.

Soepele geesten

Een visie op creativiteit vanuit het memen-perspectief kan dit verhelderen. Hoewel creativiteitsonderzoek zich meestal op individuen concentreert, benadrukt Lian Gabora dat individuen altijd voortbouwen op ideeën van anderen. Gedreven door problemen en behoeften slaan zij in hun geheugen bestaande ideeën op, waaruit nieuwe memen kunnen voortkomen. Door associaties worden dan geheugeninhouden met elkaar verbonden die zich ofwel in dicht bij ofwel in ver uit elkaar liggende gebieden van de hersenen bevinden. De eerste soort associaties brengt vaak nieuwe, maar nog vage ideeën voort. Deze nieuwe noties kunnen zich vervolgens tot adequate ideeën ontwikkelen als in een analytisch proces dichter bij elkaar gelegen geheugeninhouden worden aangesproken (Gabora 1997).

Eigenlijk weten we dit al uit de creativiteitspsychologie, maar door het nieuwe perspectief maakt deze visie wel de overeenkomsten en verschillen tussen gewone en bijzondere cultuurmakers duidelijk (Herzog 2005). Alle mensen vormen memen door imitatie. Deze zetten zij in bij deelnemen aan, voortzetten en veranderen van cultuur. Mensen die nieuwe ideeën/zaken realiseren, zijn hierin geen uitzonderingen. Als een culturele vorm nieuw is,

is die tegelijkertijd ook gestoeld op imitatie. Vernieuwers hebben echter wel bijzondere behoeften die ervoor zorgen dat nog niet eerder verbonden geheugeninhouden met elkaar worden gecombineerd. Het vormen van nieuwe ideeën en culturele vormen vereist bovendien een zeer soepele geest die zowel grote conceptuele sprongen kan maken als tot analytische verfijning in staat is (Gabora 2002).

Zoals bij vele romantische ideeën had de genietheorie dus wel iets te pakken. Maar omdat de natuurlijke gave als de enige oorzaak van het nieuwe werd gezien, was het een eenzijdige visie die scheefgroei in denken en doen veroorzaakte. Innovatie komt niet alleen voort uit aanleg. Het is een radicale vorm van 'cultuur maken' en vereist een accumulatie van kennis en vaardigheden, zonder welke zelfs de meest uitzonderlijke geest niets kan beginnen. Tegenwoordig hebben we een grote bewondering voor bijzondere talenten en grote vernieuwingen. We brengen dat ook over op gewone cultuurmakers en culturele vormen, maar het bijzondere/nieuwe is zeer schaars en zo afwijkend dat het in de maatschappij soms niet eens herkend en erkend wordt.

Net als Elkins ben ik begaan met het kunstonderwijs en maak ik me er zorgen over. Toch denk ik dat het zinnig is om goed kunstonderwijs te ontwikkelen. Dit is een instituut dat collectief voor kennis en vaardigheden zorgt voor zowel kunststudenten met gewone als bijzondere aanleg. Want het maken van kunst vereist het opdoen van heel veel cultuur. Goed kunstonderwijs zal bovendien moeten uitgaan van de behoeften en problemen van kunstenaars

Binnen de universiteit wordt volgzzaamheid meer beloond dan creativiteit

die over het algemeen persoonlijk en poëtisch van aard zijn. Maar het bijzondere/nieuwe ligt bij die enkeling die ongewone verbanden in al die kennis en vaardigheden kan leggen, niet alleen binnen zijn opleiding, maar gedurende zijn hele carrière. Om dit te bereiken, kent men tegenwoordig een getrapte vorm van kunstonderwijs die gedurende een traject van maximaal acht jaar de 'talenten' op het spoor wil komen. Maar ik betwijfel ten eerste dat men op deze wijze de 'bijzondere kunstenaars' zal vinden.

Doodlopende straat

Op dit moment is er iets wonderlijks aan de hand binnen het kunstonderwijs. Gedreven door politieke redenen en behoefte aan status zijn politici en bestuurders bezig om het Nederlandse kunstonderwijs vorm te geven naar analogie van het universitaire systeem. Via de graden van bachelor en master zijn er in

Katalin Herzog

is kunsthistorica en was onder meer werkzaam bij de Rijksuniversiteit Groningen en het Frank Mohr Instituut.

Nederland binnenkort kunstenaars die zich doctor in de kunst kunnen noemen. Men lijkt niet te beseffen dat dit meer is dan een formele reorganisatie; ook de binnen de universiteit geldende waarden zullen met de nieuwe graden meekomen en het kunstonderwijs als nooit tevoren 'academiseren'.

Deze beweging wordt versterkt door nog een ontwikkeling. Naast de ijverige politici zijn er ook kunstenaars die geen dingen meer maken, maar naar analogie van de wetenschap onderzoek doen. Beide bewegingen draaien daarmee de genietheorie om, waardoor alweer een eenzijdige visie ontstaat. Nu gaat het niet meer om de natuurlijke gave, maar om de hoeveelheid kennis die iemand vergaart. *Kunst* wordt gelijkgesteld met *kennis* en *kunst maken* wordt *artistiek onderzoek doen*. Daarvoor wendt men zich tot het (Amerikaanse) universitaire systeem en hoopt dat de status ervan en de mythes erbinnen op kunstenaars zullen afstralen.

Anders dan hun image aangeeft, zijn de meeste universiteiten echter grote 'cultuurfabrieken', waarin 'bijzondere geleerden' even schaars zijn als 'bijzondere kunstenaars' in de kunstwereld. Binnen de universiteit worden bestaande paradigma's eerder geïmiteerd dan doorbroken en volgzzaamheid wordt meer beloond dan creativiteit. Dit systeem zet de cultuur voort en kan kunstenaars van kennis voorzien, maar hun artistieke aanleg heeft er weinig kans om zich in vrijheid te ontwikkelen.

Wat nu in het Nederlandse kunstonderwijs gebeurt, is voor alle soorten kunstenaars nadelig. Studenten met gewone aanleg zullen in dit 'geregelde' klimaat nog middelmatiger werk leveren en mensen met bijzondere aanleg zullen worden weggefilterd. Misschien gaan zij het onderwijs snel verlaten en weer 'autodidact' worden of uit andere disciplines dan de kunst komen, zoals binnen de twintigste-eeuwse avant-garde.

Maar kan de geschiedenis zich zo herhalen en zullen we blij zijn met deze 'nieuwe wilden'? Of

zet toch de tendens van de 'kunstonderzoekers' door en ontstaat er op deze wijze een nieuwe kunst? Ik denk dat er iets anders gaat gebeuren. De hierboven geschetste ontwikkeling zal ervoor zorgen dat men, gedreven door onheldere ideeën, zich in een doodlopende straat manoeuvreert en zo het kunstonderwijs te gronde richt. Dan bestaat slechts nog de hoop dat vele kunstenaars zich hiertegen zullen verzetten en hard om een kunstonderwijs gaan roepen dat voor alle soorten kunstenaars een goede opleiding biedt.

Literatuur

- Blackmore, S. (2000) *The Meme Machine*. New York: Oxford University Press.
- Dawkins, R. (1989) *The Selfish Gene*. New York: Oxford University Press.
- Elkins, J. (2001) *Why Art Cannot Be Taught*. Champaign, Illinois: University of Illinois Press.
- Gabora, L. (1997) 'The Origin and Evolution of Culture and Creativity'. In: *Journal of Memetics – Evolutionary Models of Information Transmission*, 1.
- Gabora, L. (2002) 'Cognitive Mechanisms Underlying the Creative Process'. In: *Proceedings of the Fourth International Conference on Creativity and Cognition*. October 13-16, 126-133.
- Goodman, N. (1988) 'Words, Works, Worlds'. In: *Ways of Worldmaking*, 1-17.
- Herzog, K. (2005) 'Creativiteit in theorie en praktijk'. In: *Show Me The Moves, Opstellen voor de MFA Schilderkunst van het Frank Mohr Instituut*, 22-30.