

Van school af

Recht doen aan het talent
van de kunstenaar

Alex de Vries Op de basisschool lijken we met het leren van cijfers en letters af te leren hoe we ons in beelden kunnen uitdrukken. Aankomend beeldend kunstenaars leren hun kunstenaarschap dan ook vooral in de praktijk, en dat is soms een lange en moeizame weg, laat Alex de Vries aan de hand van de Amerikaanse kunstenaar Philip Guston zien.

De enigen die wij zonder argwaan toestaan om zich uit te drukken als een kunstenaar, zijn de peuter en de kleuter als wij die aanmoedigen een tekening te maken. ‘Ga maar fijn tekenen’, zeggen we dan. We gaan er dus vanuit dat het maken van een tekening ‘fijn’ is, al menen we daar natuurlijk niets van gezien de omstandigheid dat het merendeel van de mensheid na zijn kleutertijd niet meer uit zichzelf een tekening maakt en een aan minachting grenzende achterdocht koestert ten aanzien van degene die zijn tijd daaraan wel wenst te besteden. Je zou kunnen stellen dat het onderwijs er een eer in stelt om kinderen het onbevangen kijken – de waarneming – af te leren vanaf het moment dat ze leren lezen en schrijven. Daarmee is het verbeelden van ideeën en gedachten ten opzichte van het beschrijven en beredeneren ervan verdacht gemaakt. Het is een illusie te denken dat het basisonderwijs in Nederland kinderen stimuleert het kunstenaarschap in zichzelf aan te

spreken (zie het interview met Stéphanie van Tuinen op p. 20 in deze *Boekman*). Het tegenovergestelde is het geval: het nastreven van een leven als beeldend kunstenaar wordt in alle opzichten eerder ontmoedigd dan gestimuleerd. Wie toch recht wil doen aan zijn verbeeldingskracht, moet daarom een keuze maken die niet als vanzelfsprekend maatschappelijk wordt gewaardeerd. Die keuze is voor de kunstenaar dan ook meer een persoonlijke noodzaak, die consequenties heeft waaraan het basis- en voortgezet onderwijs nauwelijks tegemoet kunnen komen. In feite kan een kunstenaar alleen zichzelf tegemoetkomen. De carrière van de Amerikaanse kunstschilder Philip Guston (1913-1980) is daar een uitzonderlijk voorbeeld van.

Stijlbreuk

Philip Guston had internationaal erkenning verworven als een van de voormannen van het abstract expressionisme toen hij in 1970 op de

leeftijd van 57 jaar een serie nieuwe schilderijen presenteerde waaraan hij twee jaar daarvoor was begonnen en in afzondering op zijn atelier in Woodstock had gewerkt. Deze tentoonstelling in de Marlborough Gallery in New York 'sloeg de Amerikaanse kunstwereld met stomheid', zoals kunsthistorische verhandelingen meldden. In tegenstelling tot zijn befaamde impressionistisch aandoende abstracte, delicate, lyrische schilderijen liet hij sterk vereenvoudigde, naïeve, rauwe, figuratieve schilderijen zien. Zijn collega's van het abstract expressionisme en de belangrijkste kunstbeschouwers van die tijd wezen dit nieuwe werk radicaal af als een onbegrijpelijke inhoudelijke stijlbreuk met zijn oeuvre tot dan toe. Guston had ervoor gekozen om uit te drukken wat hij zelf van belang vond in plaats van te voldoen aan een verwachtingspatroon dat weliswaar door hemzelf was gevoeld, maar vervolgens vooral door de buitenwacht steeds dwingender aan hem was opgelegd. Toen hij eenmaal wist hoe hij daar onderuit kon komen, moest hij het bezuren. Levenslange vriendschappen werden opgezegd. Alleen de gezaghebbende kunstcriticus Harold Rosenberg liet zich in zijn artikel 'Liberation from Detachment' in *The New Yorker* positief uit, en de schilder Willem de Kooning zei iets verstandigs: 'Philip weet je wat het echte onderwerp is? Het is vrijheid' (Rosenberg 1970; Falckenberg 2013). Na die woorden omhelsden de twee schilders elkaar, zoals Guston zelf graag mocht vertellen (McKee 1978).

Die afwijzing van het figuratieve werk van Philip Guston is achteraf door zijn biografen als een hem aangedaan groot onrecht beschouwd, maar de felle kritiek was toen zeer begrijpelijk (zie onder meer Storr 1986). Dertig jaar had Guston zich als abstract expressionist geuit en hij had volkomen onverwacht en onaangekondigd het roer omgegooid. Twee jaar lang had hij zijn collega-schilders, die ook zijn vrienden waren,

gemedend als de pest; hij ging niet naar de openingen van hun tentoonstellingen, had ze niet opgezocht in hun ateliers of thuis. Vervolgens kwam hij met schilderijen die het tegendeel waren van de schilderkunst waarvoor hij zich decennialang sterk had gemaakt en die daardoor een ontkenning vormden van alles waarmee hij erkenning had verworven. Geen wonder dat zijn collega's als kippen naar het onweer keken en niet wisten wat ze ermee aan moesten. Degenen die hem afvielen, moeten wij niet te hard vallen. Dat zou al te gemakkelijk zijn.

Vrije verbeelding

Indachtig de uitspraak van De Kooning over het werk van Guston is het van belang in te zien dat kunst vooral een uiting van vrije verbeelding is. Voor alle vormen van vrije verbeelding is een mate van beheersing nodig, een vorm van discipline. Vrijheid en discipline lijken met elkaar in tegenspraak, maar de grootst mogelijke vrijheid in de verbeelding is enkel met de grootst mogelijke volharding op kwalitatief hoog niveau te bereiken. Philip Guston had als een bezetene geschilderd, zich nergens door laten afleiden en zijn werk vooral 's nachts gemaakt, onder het nuttigen van flink wat drank, ongezond eten en sigaretten. Dat is in de schilderijen terug te zien. Overdag besprak hij zijn vorderingen met een aantal mensen, veelal jongere dichters die hij bewonderde, en zijn vrouw Musa, die ook gedichten schreef. Naar aanleiding van die gesprekken maakte hij tekeningen met citaten uit de poëzie van zijn gesprekspartners.

De discipline die de vrije verbeelding ten goede komt, heeft niets uit te staan met 'voorschriften' en 'regels', maar wel met de zelf gestelde opdracht juist ieder voorschrift en iedere regel te bevragen en op geldigheid te onderzoeken. En dat is nu precies wat Philip Guston heeft gedaan. Hij moest er 55 voor

worden eer hij zich ertoe kon zetten om zijn talent ten volle te ontplooiën.

Guston had alleen maar middelbare school gehad en drie maanden aan het Otis Art Institute in Los Angeles gestudeerd. Als nagenoeg autodidact was hij wel al op zijn 27ste als docent verbonden aan de University of Iowa. Meer universiteiten en eredoctoraten zouden volgen als een bevestiging van zijn status in de naoorlogse ontwikkeling van de Amerikaanse schilderkunst. Hoewel Guston geïnspireerd was door het Europese erfgoed van met name renaissancekunstenaars, had hij onder invloed van Mexicaanse muralisten als Diego Rivera een idee ontwikkeld over een zelfstandige gedaante van de Amerikaanse verbeelding die een onafhankelijk, vrij en persoonlijk karakter moest krijgen. Die kon hij uiteindelijk binnen de pretenties van het abstract expressionisme niet tot stand brengen. Al zijn eredoctoraten aan universiteiten en de wereldwijde museale aankopen van zijn werk ten spijt, zag hij in dat hij teruggeworpen op zichzelf een eigen verbeeldingswereld, een wereldbeeld, tot stand moest brengen. Hij begon van voren af aan door in een serie kleine schilderijen een 'beeldgrammatica' samen te stellen, afbeeldingen van objecten die hem omringden en die zijn persoonlijke samenballing vormden van het Amerikaanse leven waaraan hij onderhevig was: schoenen, hoefijzers, potloden, sigaretten, lampen, klokken, voeten, penselen, spijkers, koffiemokken, flessen, bakstenen, gecombineerd met versimpelde portretten van zijn vrouw en sinistere figuren met Ku Klux Klan-kappen op. Zo ontwikkelde hij het idioom waarmee hij zijn visie op de staat waarin Amerika verkeerde kon uitdrukken: tegelijkertijd hoopvol en hopeloos. Een steeds terugkerende figuur in zijn schilderijen was een cyclopsische kop, met een alziend oog waarvan je er dus maar een nodig hebt: het was zijn oog op de wereld, het leven, het

We mogen het allemaal 'in onze eigen woorden' zeggen, maar het uitdrukkingvermogen in beeldtaal wordt gruwelijk verwaarloosd

bestaan dat onontkoombaar was en dat hij als schilder verbeeldde.

Vrij tekenen

Waarom nu werd Guston zo verguisd en verstoten, om enige jaren nadien overigens triomfantelijk op de kunstolympus te worden gehesen met het cliché dat hij als kunstenaar 'zijn tijd ver vooruit was', en meer van die onzin? Kunsthistorisch gezien was zijn latere werk, waarin hij terugkwam op zijn eerder verworven status, regressief van aard. Zijn situatie is vergelijkbaar met die van Kazimir Malevitsj, die in zijn abstracte periode op de ultieme consequentie van het zwarte vierkant uitkwam en daarna weer figuratief ging schilderen. Anders dan voorheen, gepurificeerd wellicht, en ook onder de druk van het politieke systeem in de toenmalige Sovjet-Unie, dat het sociaal realisme propageerde. Maar vooral: niet meer abstract, en dat werd hem nagedragen.

Bij Guston ging het wel om iets anders: het enige dat voor hem telde was dat hij de vrijheid nam om te schilderen wat alleen hij voor ogen had, los van stijlen, stromingen, scholen en meer van die bepalingen. Guston verzette zich tegen zijn imago dat hij als representant van een kunststroming had verkregen, en dat werd hem kwalijk genomen. Je kunt zeggen: hij ging van school af. Om een kunstenaar van betekenis te worden, moet je van school af gaan.

Kunt u zich nog die verloren achternamiddagen op de basisschool herinneren dat de onderwijzer de woorden sprak: jullie kunnen nu vrij tekenen? Meestal wist je eigenlijk niet wat je te doen stond. In arren moede tekende je maar weer die boom die je tientallen keren eerder had gemaakt. In feite leren we met het algemene taalalfabet en de cijfertekens af dat we ook een persoonlijk beeldidoom kunnen inzetten om ons verstaanbaar te maken. We beweren wel dat een beeld meer zegt dan duizend woorden, maar het onderwijs maakt van die beeldpotentie niet of nauwelijks gebruik. We mogen het allemaal ‘in onze eigen woorden’ zeggen, maar het uitdrukkingsvermogen in beeldtaal wordt gruwelijk verwaarloosd.

Voor de meeste vormen van scheppende kunst – met name voor muziek, toneel en dans – bestaan binnen het onderwijs of in het directe verlengde daarvan (zoals muziek-scholen, centra voor de kunsten, jeugdtheaterscholen en dergelijke) allerlei varianten van voorbereidende vorming. Als je niet vanaf je vroege jeugd aan zorgvuldige voorbereiding hebt gedaan, is toelating tot een hogere beroepsopleiding vrijwel kansloos. Dat geldt niet voor de beeldend kunstenaar. Iemand die bij wijze van spreken nog geen potlood vast kan houden, kan toch worden aangenomen op een kunstacademie.

Natuurlijk krijg je in het basis- en voort-

gezet onderwijs tekenlessen, maar die vormen nauwelijks een voorbereiding op een opleiding tot beeldend kunstenaar. Daarvoor ben je namelijk uitsluitend op jezelf aangewezen. Iedere afgestudeerde kunstenaar zal zeggen dat, hoe mooi zijn of haar tijd op de academie ook was, je er niet leert wat het is om beeldend kunstenaar te zijn. Er zijn nu eenmaal dingen die je niet kunt leren. Die moet je je op een andere wijze eigen maken, door de omstandigheden te creëren die dat mogelijk maken. Voor iedere kunstenaar zijn die omstandigheden anders.

Speciale onderwijsprogramma's

Je kunt je afvragen hoe je een scholier het beste kunt voorbereiden op een opleiding en bestaan als beeldend kunstenaar die vrij werk maakt, wat we vroeger ‘ongebonden kunst’ noemden. Dat een degelijk educatief voortraject voor beeldend kunstenaars, vormgevers en ontwerpers nauwelijks bestaat, is verwonderlijk maar hangt wellicht samen met de actuele *communis opinio* dat er toch veel te veel van zijn. De kunstacademies in den lande hebben onder politieke druk afgesproken dat ze er minder gaan opleiden.

Over het aantal beeldend kunstenaars dat wordt opgeleid hoeven we ons waarschijnlijk toch geen zorgen te maken. Een tekort zal niet snel optreden, te meer daar studenten die worden opgeleid tot docent, vormgever, of ontwerper veelal ook een loopbaan als beeldend kunstenaar nastreven. Iedere kunsthogeschool heeft wel een samenwerkingsverband met het voorbereidend en voortgezet onderwijs, van vmbo tot vwo, waar scholieren speciale onderwijsprogramma's kunnen volgen die voorbereiden op een kunstdiscipline, ook op de beeldende kunst (zie de bijdrage van Ineke van Hamersveld en Kim van der Meulen in deze *Boekman*). Zo heb je in Rotterdam de Mariaschool voor basisonderwijs, die een dag per week aandacht besteedt aan beeldende

Het kan geen kwaad om bij talentontwikkeling zo veel mogelijk hindernissen op te werpen om iemand boven zichzelf te laten uitstijgen

kunst, musea bezoekt, projecten organiseert met educatieve afdelingen van culturele instellingen enzovoort. Als je daarin verder wilt, kun je naar het Thorbecke Voortgezet Onderwijs, waar je in de onderbouw al kunt kiezen voor het profiel kunst en vormgeving in de zogenaamde *Creative Highschool*. Zes uur per week wordt er besteed aan beeldende vakken en er wordt veel met plaatselijke kunstinstellingen samengewerkt. In de bovenbouw kunnen leerlingen kiezen voor het eindexamenvak beeldende vorming of voor het Kunstlyceum, de vooropleiding van de kunstacademie.

Dan zijn er nog de oriëntatiecursussen en vooropleidingen die de kunsthogescholen zelf organiseren en die voorbereiden op het doen van een toelatingsexamen. Toch is een vroegtijdige aanpak die scholieren specifiek in aanraking brengt met de kunstpraktijk, de kunstgeschiedenis en de hedendaagse kunst geen vanzelfsprekende zaak. In het voor-

opleidingstraject kan veel beter worden geanticipeerd op hun latere bestaan als beeldend kunstenaar als de leerlingen daarvoor in een vroeg stadium een onmiskenbaar talent aan de dag leggen. Het kan overigens geen kwaad om bij talentontwikkeling zo veel mogelijk hindernissen op te werpen om iemand boven zichzelf te laten uitstijgen. Weet u het nog: je kunt jonge kunstenaars niet helpen, zei een op Ludwig Wittgenstein gebaseerd personage van de Oostenrijkse toneelschrijver Thomas Bernhard.¹ En hoe karaktermoedend weerwerk is, weten we uit de roman *Karakter* van Bordewijk. Als Jacob Katadreuffe na het overwinnen van een opeenvolging van tegenslagen als bastaardzoon zijn biologische vader verwijt: 'U heeft me in alles tegengewerkt', werpt Dreverhaven tegen: 'Of meegewerkt?'

Uit de tenen

De pedagogisch-didactische kwaliteiten van beeldend kunstenaars die als docent op een kunstacademie werken, zijn overigens veelal niet om over naar huis te schrijven, al wordt tegenwoordig wel van ze verwacht daarin een 'vaardigheid' te hebben verworven die je 'competentie' mag noemen. Vooralsnog laat vrijwel iedere kunstacademie zich erop voorstaan dat ze eerstejaarsstudenten eerst alles afleert wat ze zich over het kunstenaarschap in hun hoofd hebben gehaald. De methodiek daarbij is: tot op de grond toe afbreken en dan weer opbouwen. Laatst liet een kunstenaar me nog trots weten dat hij er alles aan had gedaan om het begrip 'schoonheid' er bij zijn studenten 'uit te rammen'. Bovendien lijken kunstopleidingen er vaak een eer in te stellen om tijdens het eerste studiejaar zo veel mogelijk studenten alsnog te verhinderen het kunstenaarschap na te streven. Er zou toch heel wat mee gewonnen zijn als die academies kunnen voortbouwen op verworvenheden betreffende het kunstenaarschap die vooral verder gestimuleerd moeten worden. Dan

Alex de Vries

is zelfstandig auteur, curator
en adviseur

hoeven kunstenaars er niet zoals Philip Guston pas op hun 55ste achter te komen dat hun persoonlijke vrije verbeelding de maat is voor de betekenis van hun kunstenaarschap en dat ze wat dat betreft alleen verantwoordelijk schuldig zijn aan zichzelf. Nu is dat niet het geval.

Je zou kunnen zeggen dat Guston tot zijn bevrijdende werk vanaf 1967 in die verbiedende wereld van de abstract expressionistische orde altijd op zijn tenen heeft gelopen, maar zijn werk nooit uit zijn tenen heeft gehaald. *Niet op de tenen maar uit de tenen* is de titel van een publicatie van de kunstenaar Lam de Wolf. Zij maakte dit boekje ter gelegenheid van haar afscheid als docent aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. In uiteenlopende teksten formuleert ze daarin hoe je het kunstenaarschap kunt benaderen, hoe je het binnen je bereik kunt halen. Het zijn vooral wenken voor de student om niet de gebaande paden te bewandelen, maar jezelf een weg door het oerwoud te kappen. Lam de Wolf is in alles de beeldend kunstenaar die haar docentschap binnen haar kunstpraktijk heeft geïntegreerd en in geen enkel opzicht iemand die educatief, pedagogisch en didactisch volgens het boekje te werk gaat. Ja, volgens haar eigen boekje. Ze begint bij iedere student van voren af aan om na te gaan waar de persoonlijke bron van het kunstenaarschap te vinden is en hoe je die het beste kunt aanslaan. Ze geeft een aantal instructies als leidraad om beter te kunnen werken, die ze heeft ontleend aan een opsomming van Peter Fischli die begint met: 'Do one thing at a time' en eindigt met 'Smile'. Die laatste instructie – dat domme gelach ook altijd – heeft De Wolf vervangen door: 'Do yourself'.

Als begeleider van studenten van de masteropleiding Autonome kunst van het Sandberg Instituut maakte ze het programma *Op stap met Lam de Wolf*. Studenten konden zich inschrijven voor een wandeling met haar.

Ze haalde met haar auto een student op van het instituut, reed in de windrichting van zijn of haar keuze en dan wandelden ze ergens een paar uur om te kunnen spreken los van de onderwijsinstelling, los van het werk, om het vooral over opvattingen, ideeën en gedachten te hebben. 'Stop je jouw leven in de kunst of de kunst in je leven?' vroeg ze, en nog duizend andere dingen. Haar publicatie staat vol vragen en overwegingen aangaande het kunstenaarschap waarop ze geen antwoorden wilde, maar nog meer vragen, tegenvragen. Overvragen wellicht, zonder dat dat 'goed' of 'fout' is. Het boekje van Lam de Wolf is een schoon voorbeeld (geen schoolvoorbeeld) van de manier waarop je het kunstenaarschap kunt bevragen om het jezelf eigen te maken.

Literatuur

- Falckenberg, H. (2013) 'Philip Guston endgame'.
In: *Philip Guston late works*, 74-83.
McKee, R. (red.) (1978) 'Philip Guston talking'.
In: *Philip Guston: paintings 1969-1980*.
Rosenberg, H. (1970) 'Liberation from detachment'.
In: *The New Yorker*, 7 november, 136-141.
Storr, R. (1986) *Philip Guston*. New York: Abbeville Press.

Noot

- 1 'Jonge kunstenaars zijn niet te helpen, er bestaat geen grotere onzin dan jonge kunstenaars te helpen, überhaupt kunstenaars te helpen is onzin. De kunstenaars moeten zichzelf helpen, vooral de jonge kunstenaars moeten zichzelf helpen. Daardoor werd er niks van de jonge kunstenaars, omdat ze voortdurend geholpen worden. Wie een kunstenaar helpt, vernietigt hem,' laat Bernhard de acteur Voss als 'Ludwig' debiteren in het toneelstuk *Ritte Dene Voss* uit 1984.