



LAPS

Gerrit Rietveld Academie

www.laps-rietveld.nl

[PDF](#)

Het zoeken van regels die niet bestaan

Jeroen Boomgaard

In een recente lezing voor de Nederlands-Vlaamse Accreditatie organisatie (NVAO) keerde Koen Brams, toenmalig directeur van de Jan van Eyck Academie in Maastricht, zich heftig tegen elke vorm van formattering van onderzoek door kunstenaars. De directe aanleiding voor zijn boutade was de uitnodiging van de NVAO waarin gesproken werd van ‘onderzoek(svaardigheden)/theorie’. De gelijkstelling van deze termen liet volgens Brams zien wat er mis is met het denken over onderzoek in de kunsten en wat er schuil gaat achter programma’s die zich *artistic research* noemen. Laten we de vraag of het niet formatteren van onderzoek wel de enige oplossing is even rusten (de output van de Jan van Eyck Academie laat zien dat aan formattering niet te ontkomen valt), om er later op terug te komen. Laten we het eerst hebben over de verhouding tussen onderzoek en theorie om te begrijpen welke rol theorie in het kunstonderwijs kan spelen.

Om te beginnen wil ik kijken naar de praktijk van het theorie onderwijs aan de Gerrit Rietveld Academie op dit moment. Twee elementen zijn daarin specifiek. In de laatste jaren zijn bepaalde scheidslijnen in het theorieonderwijs opgeheven, terwijl andere juist zijn versterkt of aangebracht. Opgeheven is de splitsing tussen filosofie en kunstgeschiedenis die officieel tot het curriculum behoorde. In dat model zorgde de kunstgeschiedenis allereerst voor het overzicht van de ontwikkeling van de – doorgaans alleen westerse – kunst, om in het vervolg van de opleiding het visuele kader te bieden voor de productie van de studenten. De kunstgeschiedenisdocent toonde de stand van zaken in de kunst en wees op de voorgeschiedenis van de ideeën en concepten van de student omdat die context onmisbaar werd gevonden voor de weging van de kwaliteit van de eigen beeldende productie. Het onderwijs in de filosofie legde de basis voor de ontwikkeling van een zelfstandige vorm van denken door de opvattingen en vooronderstellingen van de student over kunst en kunstenaarschap te herleiden tot noties uit de geschiedenis van de filosofie. Deze scheiding berustte op de traditionele splitsing in disciplines zoals die aan de universiteiten nog steeds geldt. Maar ook daar is het besef reeds lang doorgedrongen dat een geschiedenis van de kunst zonder verbinding met de geschiedenis van het denken een lege opsomming van vormontwikkelingen wordt, terwijl een denken over esthetica dat te weinig kennis heeft van de vormen die de kunst in de loop der tijden heeft aangenomen als een diepzinnige luchtbel met alle winden meewaait. De combinatie van filosofie en kunstgeschiedenis zoals die nu aan de Rietveld Academie gebruikelijk is, berust op dit besef. Het gevolg ervan is dat er vaak gezocht wordt naar theorie docenten die in staat zijn deze verbinding in hun lessen aan te gaan. Theorie docenten, kortom, die meer uit de richting van nieuwe disciplines als *Visual Culture* en *Cultural Analysis* komen of daarmee in ieder geval uit de voeten kunnen.

Deze verbinding tussen twee voorheen gescheiden domeinen sluit ook goed aan bij het bachelor kunstonderwijs omdat zij past bij een andere manier van theorieonderwijs. Terwijl tot een aantal jaren geleden de nadruk lag op kennisoverdracht door middel van vertellen en laten zien, gaat het nu veel meer om het aanleren van een praktijk, een manier van handelen. Het tonen van eindeloze series dia’s met voorbeelden uit de meer of minder recente geschiedenis van de kunst en het in collegevorm aanbieden van belangrijke noties uit cruciale momenten van de ontwikkeling van het denken heeft plaatsgemaakt voor het actief toe-eigenen van beelden en ideeën.

Docenten hebben niet langer een stapel boeken bij zich die ze opgewekt de lucht in gooien, in de hoop dat de zelfbewuste en gretige student ze opvangt, maar lezen belangrijke delen uit deze boeken met hen en bespreken ze in relatie tot de kunst en zelfs in relatie tot het eigen werk van de student om duidelijk te maken dat het er niet alleen om gaat wat er in die tekst staat, maar ook om wat ermee gedaan is en wat je er dus mee zou kunnen doen.

Om te begrijpen waarom deze slechting van scheidingen zo goed aansluit bij het heersende onderwijs in de kunsten, maar ook om te onderkennen welke gevaren eraan kleven, is het zinvol iets verder in te gaan op de wijze waarop kunst en vormgeving aan de Rietveld Academie worden aangeleerd. Zoals waarschijnlijk bekend is, gaat het daar maar gedeeltelijk om het aanleren van vaardigheden, en hoofdzakelijk om het zelfstandig ontwikkelen van concepten op het gebied van kunst en design. De basis voor een eigenzinnige houding als kunstenaar of vormgever wordt vanaf het begin gelegd en die ontwikkelt zich in de loop van het vierjarig curriculum tot een individuele praktijk. De school leidt vormgevers op die elke opdracht zes keer omdraaien om hem naar eigen hand te zetten, en kunstenaars die in staat zijn hun tegendraadsheid te profileren. Dit model vereist echter van studenten het vermogen zelf de regels op te stellen waaraan hun werk moet voldoen. Niet alleen of niet zozeer wat een opdrachtgever verwacht, niet wat de kunstwereld op dat moment wil, maar de aparte invulling die de student geeft, is de toetssteen waaraan de kwaliteit van de resultaten wordt gemeten. Daarbij is het de veronderstelling dat in het pad dat gekozen wordt en in de stappen die daarin worden gezet, de kern van de kunstenaar-/ontwerperpersoonlijkheid naar voren kan komen. Met andere woorden: studenten van de Rietveld Academie worden niet zozeer beoordeeld op de verhouding van hun werk tot een voorbeeldige kunst- of ontwerppraktijk, maar vooral op de uitwerking van een stelsel zelfgekozen regels. Daarbij richt de beoordeling zich zowel op de keuze van de regels als op de consequenties van de uitvoering ervan.

Dit is een zwaar traject, want het eist van studenten een eigen weg te kiezen in alle vrijheid, terwijl ze in de praktijk nog betrekkelijk weinig idee hebben wat die vrijheid kan betekenen. Bovendien blijkt in de praktijk uit de reactie van docenten dat niet alle vrijheid even vrij is en dat er wel degelijk sprake is van een weliswaar niet benoemd maar wel verondersteld ideaal. Zo bestaat er in zowel het onderwijs als de beoordeling van de resultaten een permanente spanning tussen de keuze voor regels die niet voor de hand liggen, en is er de valkuil waarin het niet-voor-de-hand-iggende tot regel is geworden. Die spanning kan productief zijn, maar ook verlamdend werken. Zij moet in goede banen worden geleid door ervaren docenten, zelf goede ontwerpers/kunstenaars die het dilemma herkennen en erkennen. Maar het spanningsveld kan ook op positieve wijze worden benut met behulp van theorieën, filosofieën en kunst-/ontwerppraktijken die laten zien dat de eigenzinnige regels teruggaan op gedachten en aannames die in verschillende richtingen kunnen leiden, en dat dezelfde regels in het meer of minder recente verleden tot totaal verschillende vormen hebben geleid. Met andere woorden: het is precies de combinatie van theorie en praktijk, de mogelijke verbinding tussen filosofie en kunstgeschiedenis, die een student de achtergrond kan bieden waartegen de zelfgekozen regels zich kunnen aftekenen.

Dat juist die combinatie van filosofie en voorbeelden uit de kunst een goede humuslaag vormt voor de kweek van eigenzinnigheid heeft te maken met het specifieke karakter van theorie, en de wijze waarop dat in het kunstonderwijs op de Rietveld Academie aanbod komt. Het is geen groot geheim dat het Nederlandse kunstonderwijs van oudsher geplaagd wordt door een zeker wantrouwen tegenover het gedrukte woord, vooral wanneer dat woord op lastig te volgen wijze iets ingewikkelds over de wereld lijkt te zeggen. Het lezen van dergelijke teksten zou slechts afleiden van de ontwikkeling van het eigen kunstenaarschap; de doorgaans door dyslexie geplaagde student zou kostbare tijd verliezen en zich verstrikken in theorieën – dogma's die de dood voor zijn artistieke inspiratie zouden betekenen. Theorie en filosofie zouden net als de geschiedenis van de kunst mondjesmaat moeten worden toegediend door ervaren docenten die daarbij meteen de waarde voor de kunst van de betreffende tekst zouden kunnen toelichten. Te veel theorie en te veel tijd voor theorie leidt in deze ondertussen goeddeels verlaten opvatting slechts tot een wanhopig dwalen in het woud van de zware waarheden. En het zou onvermijdelijk leiden tot slechte illustraties van matig begrepen ideeën. Nu valt niet te

ontkennen dat een te grote dosis 'rizoom' regelmatig aanleiding geeft tot even goedbedoelde als slecht begrepen voorstellingen van wortelsystemen. Dat hoeft echter geen probleem te zijn. Studeren is fouten mogen maken en juist een dergelijke directe illustratie van een complexe theorie geeft aan dat het er niet alleen om gaat theoretische noties op te doen, maar vooral ook aan te leren hoe ermee om te gaan.

Het dwingende karakter dat teksten kunnen hebben, het gewicht van het dogma dat zij lijken te dragen, wordt niet vermeden door ze slechts in indirecte vorm via een docent toegankelijk te maken. Sterker nog, net als met heilige teksten lijkt de waarheidsaanspraak door deze bemiddeling eerder versterkt te worden. De gedachte dat de theorie te zwaar is, vormt een onderschatting van zowel het begrip van studenten als van het vermogen over de belangrijkste teksten begrijpelijk te kunnen spreken. Studenten kunnen zich een tekst zelf eigen maken, net zoals ze zelf op zoek kunnen en moeten gaan naar kunstwerken uit heden en verleden waartoe ze zich moeten of willen verhouden. En die zoektocht heet onderzoek.

Hier is het belangrijk te wijzen op een andere scheiding die in het huidige theorieonderwijs aan de Rietveld Academie is opgeheven: de scheiding tussen theorie en praktijk. Het is een reeds lang geaccepteerd gegeven dat elke praktijk theoriebeladen is, dat wil zeggen dat elke kunstpraktijk die wordt aangeleerd bij voorbaat is gevormd door ideeën over kunstenaarschap, over artistieke praktijken, over goed design, over techniek, over kunstenaarsstrategieën, over echt en onecht, over authenticiteit en autonomie, kortom, over al die dingen die impliciet of expliciet tijdens de opleiding tot ontwerper/kunstenaar aan de orde komen. Veel minder algemeen echter is de gedachte dat alle theorie gedragen wordt door praktijk. Alle filosofie, kunsttheorie, cultuurbeschouwing of wat dan ook, berust op een manier van kijken, handelen en leven waaruit deze voortkomen, en telkens opnieuw leidt dit, wanneer de gedachte concreet wordt gemaakt en de theorie in praktijk wordt gebracht, tot manieren van waarnemen en doen. In het kunstonderwijs gaat het daarbij natuurlijk vooral om theorie die raakt aan het domein van de kunst, niet alleen als inspiratie of achtergrond van de meesterstukken waarmee wij ons omringen, maar ook van de nieuwe en nog niet geformuleerde kunstpraktijk die we studenten willen leren. Daarom is ervoor gekozen theorie/kunstgeschiedenis niet langer te geven in strikt gescheiden lessen, een discursieve exercitie die slechts zeer indirect iets te maken heeft met het vervaardigen van kunst, maar als integraal onderdeel van het aanleren van de praktijk van kunstenaar/vormgever. Hoewel het vaak nog zoeken is naar de juiste wijze om deze keuze gestalte te geven, worden groepen studenten bijvoorbeeld begeleid door een praktijk- en een theorieducent die op hetzelfde moment aanwezig zijn.

Theorie is een zoektocht, het opperen van mogelijkheden om de wereld en het menselijk bestaan te denken. Een filosofie is een opgeworpen werkelijkheid, een mogelijke realiteit, net zoals elk kunstwerk een voorstel en een voorstelling is van een mogelijke, andere werkelijkheid. Daar waar ze bij elkaar komen, begint de zoektocht van de student naar de wijze waarop zij/hij de regels moet formuleren die haar/zijn voorstel(ing) aansturen. In die combinatie van praktijk en theorie start het intuïtieve onderzoek dat een student moet leren herkennen en vertrouwen om het uit te bouwen tot eigenzinnigheid. Theorieonderwijs richt zich net als het praktijkonderwijs op het ondersteunen van deze zoektocht, om het aanleveren van materiaal en reflectie, om het aanleren van de vaardigheid de weg te vinden in het woud der waar heden, en om te laten zien dat het gaat om hypothesen die aangenomen of verworpen, maar ook verwerkt kunnen worden tot nieuwe hypothesen in de praktijk.

Er is een keerzijde van dit model. Het zelf opstellen van regels door middel van onderzoek in theorie en praktijk heeft alleen kans van slagen wanneer studenten weten hoe ze moeten zoeken. Alleen op basis van een vaag gevoel, een verborgen intuïtie wordt de zoektocht een hachelijke zaak. De student wordt dan met een veel te klein lantaarntje een veel te grote grot ingestuurd waarin hij zich, als hij niet acuut verdwaalt, zal vastklampen aan schimmen die hem vertrouwd voorkomen. Ook de intuïtie, die haast lichamelijke vorm van weten zoals Carlo Ginzberg haar in zijn tekst *Sporen* omschrijft, moet getraind worden. Er moet een basis van herkenning en verkenning kunnen ontstaan. Herkenning door een rudimentair overzicht van kunst en filosofie te bieden, verkenning door studenten te confronteren met teksten, ideeën, concepten en beelden die doorgaans buiten de bundel van zijn lichtstraal blijven. De bacheloropleiding biedt op die wijze een permanente oefening in

verkenning, een scholing in spoorzoeken. Want juist omdat de academie van studenten verwacht dat zij hun eigen plan kunnen trekken, hun eigen weg kiezen, moet er sprake zijn van een voortdurend oefenen in het maken van keuzes. Keuzes die niet gebaseerd zijn op wat er onbestemd van binnen borrelt – dat vormt de motor die de zaak aan de gang houdt, maar stuurt niet –, maar op alles wat kunst en filosofie te bieden hebben. Dat oefenen is geen droogzwemmen: de verkenning wordt alleen geleerd door het doen. Daarbij is doen het maken/ontwerpen van dingen/projecten op basis van lezen, kijken, praten, zoeken, proberen, mislukken en nog eens proberen. Het eindexamen vormt ten slotte het bewijs dat de student de zoektocht op eigen houtje kan ondernemen. Een bewijs dat geleverd wordt door een eind examenwerk dat bestaat uit een discursief deel, waarin duidelijk de verkenning van de theorie/filosofie/kunstgeschiedenis uiteen wordt gezet, en een praktisch deel waarin de verkenning de vorm aanneemt van een kunst werk/ontwerp.

De masteropleiding en het PhD-traject bouwen hierop voort. In de master is de verkenning al veel gericht, de student weet beter wat zij/hij zoekt. De praktijk van masteropleidingen in het kunstonderwijs wijst uit dat het daarbij lastig is een evenwicht te bewaren tussen project en productie, tussen onderzoek en output. De gangbare praktijk van het Sandberg Instituut, dat de masteropleidingen aan de Rietveld Academie verzorgt, was tot voor kort dat deelnemers werden gestimuleerd zoveel mogelijk te produceren voor specifieke situaties. Door zichzelf in de omstandigheid te plaatsen dat er iets verwacht werd en iets tot stand moest komen, zou de student ontdekken wat hij wilde maken. De harde confrontatie zou zinloze twijfel overwinnen en de intuïtie versterken. Dat heeft tot een aantal generaties kunstenaars geleid die onder alle omstandigheden kunnen produceren, die zelden ergens voor terugschrikken en die vaak verrassend uit de hoek weten te komen. Tegelijk zijn het vaak kunstenaars die een zeker gebrek aan diepgang en reflectie vertonen. Kunstenaars waarvan het vermogen tot maken samengaat met een onvermogen tot formuleren. De nieuwe tendens om op masteropleidingen meer in de vorm van projecten te werken geeft de praktijk een scherpe wending. De productie wordt nu niet langer aangestuurd door de omstandigheid, maar door een onderwerp. Het veld van mogelijke productie wordt niet bepaald door een plek of een gelegenheid, maar discursief omschreven als een serie uitgangspunten of overwegingen, een manier van kijken of van werken. Daarmee dreigt het opleidingsmodel in zijn absolute tegendeel om te slaan. Waar voorheen de verrassing van het werk soms iets te tijdelijk of te dun leek te zijn, daar dreigt nu de onderbouwing van het werk dat in de projecten ontstaat een gebrek aan verrassing te tonen. Het juiste evenwicht tussen deze benaderingen moet mijns inziens gevonden worden op het punt waar onderzoek en theorie elkaar raken. Alleen door studenten duidelijk te maken dat onderzoek op een aantal uiteenlopende manieren een rol speelt bij de productie van kunst, dat theorie daarbij telkens een andere functie heeft, en dat deze verschillende wijzen van productie te maken hebben met de strategie waarmee het kunstwerk in het veld van de kunst wordt geplaatst, wordt bereikt dat de studenten zelfstandig leren beslissen over de te volgen weg. Nu lijkt er nog te veel sprake van een haast willekeurig systeem dat door de student uitsluitend naareigen hand gezet kan en moet worden. Het format als taboe, zoals het ook voor Koen Brams een grootschrikbeeld bleek te zijn. Maar de veronderstelling dat onderzoek geheel zonder model gestalte kan krijgen is even naïef als het idee dat de kunst zich in absolute vrijheid telkens opnieuw uitvindt. Net zoals het format, de vorm van het onderzoek, de verspreiding en erkenning garandeert, zo kent ook de kunst bepaalde modellen die in bepaalde tijden en in zekere circuits de acceptatie en verspreiding verzorgen. De kracht van een kunstenaarschuilt niet alleen in het produceren van werk, maar ook in het hanteren van de juiste strategieën om de werking van zijn werk in werking te zetten. Die strategieën kunnen de basis vormen van de onderzoeksmodellen die de aankomende kunstenaar worden meegegeven. Nadat in de bachelor de mogelijkheid van theorie als bijdrage aan de totstandkoming van het werk is gegeven, de verkenning van de hypothese die de hypothese van het kunstwerk ondersteunt, kan in de master de inzet van theorie en onderzoek voor de eigen praktijk van de student verder worden verkend in relatie tot het karakter van dat werk en de aanleg van de student, maar zeker ook in relatie tot de strategie die het meest geëigend lijkt voor de verspreiding van dat werk. Met andere woorden, het vinden van de eigen weg gedurende de master moet samengaan met een afweging van de wijze waarop onderzoek en theorie kunnen worden gebruikt en ingezet. Daarbij staan grofweg drie modellen ter beschikking: onderzoek dat vooral dient ter ondersteuning van de praktijk, onderzoek waarin theorie een rol speelt naast de praktijk en onderzoek waarin theorie en praktijk samen worden uitgewerkt.

Onderzoek, theorie, kunst: het zijn geen van alle duidelijk definieerbare grootheden, scherp van elkaar te onderscheiden. Elke kunstenaar doet onderzoek, elke kunstpraktijk is door theorie bevangen, elk gebruik van theorie veronderstelt een praktijk. Het is daarom volstrekt onzinnig om hier allerlei scherpe afbakening aan te brengen. Theorie en onderzoek zijn onlosmakelijk verbonden met het maken van kunst. Ze moeten gedurende de bachelorfase aangeleerd worden als onlosmakelijk onderdeel van de praktijk. De vraag hoe ze het beste kunnen worden ingezet om zowel het talent van de student als de mogelijkheden van zijn werk tot hun recht te laten komen, moet de inzet zijn van theorie/onderzoek/praktijkonderwijs in de master.

Deze tekst is afkomstig uit het boek:

Henk Borgdorff en Peter Sonderen (eds.), *Denken in kunst. Theorie en reflectie in het kunstonderwijs*, Leiden Publications, ISBN 978-90-8728-140-3

Related posts:

1. [Denken in kunst](#)
2. [Raderen die elkaar net niet raken](#)
3. [Het ideale museum dat nooit zal bestaan](#)
4. [Het ideale museum dat nooit zal bestaan](#)