

Over wandelen en wortels. Een blik op het kunstonderwijs.

In 1933 werd de Zwitserse schrijver Robert Walser in een psychiatrische instelling opgenomen en hield hij op met publiceren, maar niet met schrijven. Op kerstdag 1956 werd hij dood in de sneeuw teruggevonden. Hij was een fervente wandelaar, altijd al en meer en meer tijdens zijn opname. Succes was aan hem niet besteed. Walser had een hekel aan uiterlijk vertoon. Aan zijn beroemde collega-schrijver Hugo von Hofmannsthal vroeg hij in 1910 op een receptie: 'Kunt u nu niet eens even vergeten dat u beroemd bent?' Toch telt hij een schare bewonderaars, als writer's writer: Franz Kafka, Elias Canetti en tijdgenoten van ons als John Maxwell Coetzee en Winfried Georg Sebald zijn beïnvloed door zijn werk. Walser was een majestueuze marginaal, volledig gewijd aan het schrijven. Dat was zijn vrijplaats. Hij had geen vaste relatie, hij heeft wellicht zelfs nooit een vrouw gekend, terwijl hij vrouwen sterk bewonderde. Hij had nu en dan een kantoorbaan, maar hij nam na korte tijd ontslag als hij genoeg gespaard had om zich weer volop aan het schrijven te kunnen wijden. Hij verborg zijn kunstzinnigheid en zijn armoede -af en toe stuurde een vriendin van zijn zus hem een pakje met worst en kousen- in de binnenzakken van zijn burgerlijke pak.

In 1917 verscheen één van de mooiste boeken van Walser, *De wandeling*. Er gaat een sublieme troost uit van deze novelle. En het is verbijsterend hoe weinig Walser zich bekommert om een plot. De ik-figuur wandelt rustig van de ene plek en de ene ontmoeting naar de andere. Het lijkt banaal, maar Walser verrast de lezer. Zo vraagt de ik-figuur, een schrijver die 's morgens zijn 'schrijf- of spookkamer' verlaten heeft, in een boekhandel om het meest gelezen boek, om het vervolgens niet te kopen. En in een bank krijgt hij geld van de bediende waar hij niet om heeft gevraagd. Een doel heeft hij niet, behalve het wandelen, zo maakt hij duidelijk: 'Het is immers verrukkelijk en van oudsher aangenaam en eenvoudig zich te voet voort te bewegen, waarbij er wel van uitgegaan moet worden dat het schoenenwerk en laarzentuig in orde is.' Is er geen plot, dan toch een evolutie in het humeur van de schrijver. Wanneer hij zijn huis verlaat, is hij naar eigen zeggen 's morgens in een 'romantisch-avontuurlijke stemming'. 's Middags valt hij het meest met zichzelf samen wanneer hij omgeven is door bomen. 'Wat maakt de betoverende stilte van het bos mij gelukkig', bedenkt hij. Maar naarmate de dag vordert, wordt hij meer en meer door melancholie vervuld. De voorlaatste, prachtige zin van de novelle luidt: 'Heb ik bloemen geplukt om ze op mijn eigen ongeluk te leggen?'

Waarom wandelt de schrijver dan, als hij geen doel voor ogen heeft? Aan de belastingambtenaar die wantrouwig tegenover hem staat, legt hij uit: 'Zonder wandelen zou ik dood zijn, en mijn beroep; waar ik hartstochtelijk van houd, zou ik allang hebben moeten opgeven.' Walser heeft vooral aandacht voor het schijnbaar alledaagse: een trein die hij bij een spoorovergang ziet, met daarin wuivende mensen, een kind dat bang is voor een hond, arbeiders die naar huis trekken. Uit deze novelle van Walser spreekt een groot verlangen naar verinnerlijking. Het doet mij denken aan de *Duineser Elegien* van Walsers tijdgenoot, de in Praag geboren, maar in het Duits schrijvende dichter Rainer Maria Rilke, ook al een favoriet van mij, waarin hij verzuchtte dat volwassenen niet meer in staat zijn om op te gaan in het moment. Dat doet de wandelaar in de novelle van Robert Walser wel. We lezen: 'Staande in deze omgeving dacht ik alleen maar aan deze omgeving zelf, al het overige denken zakte weg.' Toch vertrok de wandeling vanuit een groot verlangen naar de buitenwereld. Aan een gemeenteontvanger legt de ik-figuur uit: 'Wandelen moet ik hoe dan ook om weer tot leven te komen en om het contact met de wereld in stand te houden, want zonder voeling daarmee zou ik geen halve letter op papier kunnen krijgen.'

Deze tekstuele tocht zou toch een blik op het kunstonderwijs bieden? Wel, eigenlijk ben ik daarmee bezig. Maar ik maak een wandeling met een omweg, mijn handen in mijn zakken, omdat ik elementen uit *De wandeling* van Robert Walser metaforisch wil inzetten. Want leerlingen in de academies, zijn dat niet vooral flaneurs en lanterfanter van allerlei leeftijden en kunne, met diverse achtergronden? En is daar iets mis mee?

Net zoals de ik-figuur bij Walser, zou de leerling in zijn opleiding immers een tocht zonder vooraf verduidelijkte functie of finaliteit moeten kunnen maken, in opener ateliers, zonder de huidige, nogal strikte afbakening in artistieke disciplines. Leren als een permanente verkenningstocht: daarvoor wil ik pleiten. Die tocht zou dan uit een hele reeks georganiseerde, maar ook toevallige ontmoetingen kunnen bestaan. De leerling vormt op de eerste plaats zichzelf tot kunstenaar. Het gaat, zoals bij Walser, om zelfverwerkelijking.

Het gaat vooral ook om ontmoetingen, met leraren, medeleerlingen én met mensen die geen kunstopleiding in de academie volgen. Net zoals de schrijver in de novelle van Robert Walser, zou je een voortdurende aftoetsing in gesprekken van de opvattingen van de leraar met die van de leerling krijgen. Dat lijkt weinig hiërarchisch. Voor sommigen misschien te weinig. Ik kom hier op terug als ik het over de opvattingen van de filosoof Jacques Rancière over het educatieve proces heb.

De open aanpak zou ervoor zorgen dat het kunstonderwijs in de academies meer zou aansluiten bij onze samenleving en de manier waarop we nu leven. Ik verwijs hierbij graag naar de ideeën van de Franse curator –en in die hoedanigheid een van de initiators van Palais de Tokyo in Parijs- en kunsttheoreticus Nicolas Bourriaud, die in 1998 al het begrip ‘relationele esthetiek’ muntte. Alles is tijdelijk, toegankelijk, beweeglijk, alles staat open voor interpretatie en participatie, stelde Bourriaud toen. Iedereen heeft recht op meerdere identiteiten, verlangens en doelen. In 1998, begot. Facebook, Instagram en Twitter moesten nog geboren worden. In 2009 was Bourriaud de curator van de Tate Triennale in Londen. Hij gaf de tentoonstelling de titel *Altermodern* mee. In hetzelfde jaar publiceerde hij het boek *The Radicant*. De moderniteit is nauwelijks nog vol te houden, zei Bourriaud. En het postmodernisme heeft geen respons op een wereld die onophoudelijk beweegt door nieuwe vormen van communicatie en migratie. Hij stelt dat we nood hebben aan een *altermoderniteit*. In het Latijn betekent ‘alter’: de andere. Bourriaud denkt aan een andere moderniteit, die niet gericht is op zichzelf en op het eigen medium, maar op de ander. Ze biedt een toekomstgerichte visie, niet langer louter geassocieerd met het mannelijke, westerse, blanke.

*The Radicant* is een neologisme. Bourriaud verwijst hiermee naar het Latijnse woord radix: de plantenwortel. Altermoderne mensen, legt Bourriaud uit, hebben wel degelijk wortels die belangrijk zijn. Hun afkomst is sterk bepalend. Maar aangezien ze zich verplaatsen, uit eigen beweging of uit noodzaak, bijvoorbeeld omdat er oorlog heerst in hun land van herkomst, schieten ze elders wortel, al is dat maar tijdelijk, voor ze weer verplaatst worden. Hij legt de nadruk op herdefiniëring van identiteit, vertaling van ideeën, transcoding van beelden, overplanting van gedrag, uitwisseling in plaats van het opleggen van opvattingen.

Denk nu maar niet dat Bourriaud een al te idyllisch beeld schept –wat Jacques Rancière hem overigens aangewreven heeft-. Precies omdat Bourriaud aangeeft dat het ‘vertalen’ en het voortdurend in beweging blijven niet eenvoudig zijn, vind ik zijn opvattingen behartigenswaardig. Want, zegt hij, ‘altermoderne kunst’ getuigt ook van een precaire toestand. Wie zijn job bijvoorbeeld verliest, is voelt deze wereld in beweging maar op een pijnlijke manier aan.

Is die vrijheid van opener ateliers in de opleidingen, die ik voorstel voor onze academies, dan niet te groot? Kunnen de leerlingen dat wel aan? De Duitse achttiende-eeuwse schrijver Friedrich Schiller

hechtte veel belang aan de esthetische mens. Hij kan volgens Schiller zorgen voor een ideale staat, waarin het individu zich optimaal kan ontplooien. Zelfbeschikking, waarnaar ook de wandelaar bij Robert Walser zo sterk op zoek is, staat centraal bij Schiller. Maar vrijheid is volgens hem geen vrijblijvende verworvenheid. Schiller schrijft in zijn brieven *Ueber die ästhetische Erziehung der Menschen* in 1795 over de –volgens hem- kwalijke gevolgen van de Franse Revolutie en wat hij haar ‘terreur’ noemt. Schiller zegt dat de mensen onvoldoende opgevoed werden om vrijheid te kunnen hanteren. Het is belangrijk om ook tegenover vrijheid een bepaalde mate van vrijheid te hanteren, aldus Schiller. Dat gebeurt volgens hem in de kunst. De ervaring van kunst verheft zich, stelt Schiller, boven het particuliere en het modieuze. De kunstenaar oefent volgens Schiller in alle discretie invloed uit. Hij wordt in staat geacht om de mensen en hun verlangens te veranderen. Het is iets waar ook ik sterk in geloof en waarom ik het kunstenaarschap –en dus de opleiding daarvoor- in deze tijd zo essentieel vind binnen onze maatschappij. Schillers opvattingen zijn, denk ik, niet bestoft, al moeten we ze in zijn tijd zien.

Schiller onderscheidt twee instincten bij de mens, *Triebe* zoals hij die noemt. Enerzijds de *Stofftrieb*: de drang om de wereld te ervaren en het eigen bestaan te voelen. Anderzijds de *Formtrieb*: de drang die voortvloeit uit onze rationaliteit en die streeft naar het onveranderlijke en het tijdloze. Volgens Schiller is er een derde instinct dat van de kunstenaar, namelijk zijn *ästhetische Spieltrieb*, zijn esthetische speldrift, die de twee *Triebe* samenbrengt en voor een wisselende balans tussen beide zorgt. Want schoonheid verbindt de gevoelsmatige ervaring van de wereld in zijn tijdelijkheid met het streven naar tijdloosheid. Het is wellicht de spanning tussen die twee *Triebe* die Robert Walser uit zijn evenwicht haalde en hem in de psychiatrie deed belanden. Walser moet het esthetische spel misschien te zwaar gevonden hebben. In de esthetische *Spieltrieb* spelen we volgens Schiller het leven en spelen we de vrijheid. Maar omdat het om een spel gaat, is het niet echt het leven en realiseren we dus niet echt vrijheid. Waar situeert de vrijheid zich dan wel? Zoals de Vlaamse filosoof Marc De Kesel het in het tijdschrift *Rekto Verso* stelde: ‘In het opschorten van wat we, vrij als we zijn, al te snel voor vrijheid houden –dit wil zeggen in het opschorten van die onhebbelijke absolute pretentie die in het hart van elke vrijheidsclaim schuilt- ligt de eigenlijke vrijheid. In die tussenruimte, daar huist de kunst. Opvoeden tot vrijheid betekent zich ophouden in die tussenruimte. En daar moet kunst ons de gelegenheid toe geven.’

Kunst kan de samenleving menselijker maken. Door *Bildung* -vorming-, stelt Schiller, ‘kan de mens zich een weg banen van de alledaagse naar de esthetische werkelijkheid, van alleen maar levensgevoel naar schoonheidsgevoel.’

Hoe zit het dan met de verhouding tussen leerling en de leraar in het kunstonderwijs? Voor de Franse eigentijdse filosoof Jacques Rancière kunnen zowel het individuele handelen van de mens als de kunst de maatschappelijke verbeeldingsruimte bevragen en nieuwe mogelijkheden verkennen. Emancipatie en gelijkheid zijn kernbegrippen waarmee we Rancières opvattingen kunnen typeren. Ze vormen de grondslag van zijn boek *Le maître ignorant* uit 1987. Hij verwijst hierin naar de Fransman Joseph Jacotot, die in 1818 Franse literatuur doceerde aan de universiteit van Leuven. Er was een groot taalprobleem: Jacotot sprak geen Nederlands, zijn leerlingen kenden geen Frans. Jacotot spoorde zijn leerlingen daarom aan om stukken tekst uit *Les Aventures de Télémaque*, de roman van Fénelon uit de zeventiende eeuw, uit het hoofd te leren en te vergelijken met de vertaling. Het zorgde voor uitstekende resultaten. Rancière schrijft: ‘Hij verwachtte grove taalfouten, misschien zelfs een absoluut onvermogen. Inderdaad, hoe zouden die jonge mensen de moeilijkheden van een taal, die hen nieuw was, hebben kunnen begrijpen en oplossen? Het maakt niet uit! Belangrijk was

om te zien waar deze gelegenhedsweg hen had gebracht, welke de resultaten waren van dit vertwijfeld empirisme. Hoe verbaasd was hij niet om te ontdekken dat deze aan zichzelf overgelaten leerlingen zich in deze moeilijke omstandigheden even goed hadden weten te redden als veel Fransen zouden hebben gedaan? Volstond het dus te willen om te kunnen? Waren misschien alle mensen eigenlijk in staat te begrijpen wat anderen hadden gedaan of begrepen?’

Voor Jacotot was dit de aanleiding om ‘het universele onderwijs’ in het leven te roepen. Zijn uitgangspunt was dat iedereen dezelfde intelligentie heeft. We moeten daarbij aandacht hebben voor de specificiteit van de emancipatorische opvattingen die Rancière hier bij monde van Jacotot etaleert. Het gaat niet om gelijkheid die ontstaat door het wegwerken van een achterstand van kennis en het bijspijkeren van die kennis, waardoor er eigenlijk een permanente kloof tussen de meester en de leerling in stand wordt gehouden, want de meester weet altijd meer dan de leerling. De leraar weet wat de leerling nog niet weet. Dat is een machtsverhouding; Het gaat Rancière daarentegen om te vertrekken van gelijkheid.

Dat principe zouden we in het kunstonderwijs moeten durven huldigen. De leraar gaat uit van zijn zogenaamde onwetendheid, hij is ‘le maître ignorant’, die ervoor zorgt dat de leerlingen zichzelf ontplooien, uitgaand van hun eigen kracht. De wil tot zelfontplooiing is cruciaal, zoals Rancière aangeeft: ‘Er is een ongelijkheid in de *uitingen* van de intelligentie, naargelang de grootte van de energie die de wil aan de intelligentie geeft om nieuwe verhoudingen te ontdekken en te combineren, maar er is geen hiërarchie in intellectuele capaciteit. Het is de bewustwording van deze gelijkheid in natuur die we emancipatie noemen.’ Onderliggend principe in Rancières opvatting over het onderwijs is het zelfinzicht, een basisprincipe van de Verlichting: ‘Het basisgegeven is de onmogelijkheid zichzelf niet te kennen’, schrijft Rancière.

Het gaat voor de leerlingen die een opleiding in de academie krijgen volgens mij niet op de eerste plaats om begrijpen in de zin van je eigen maken wat de leraar heeft verteld, maar om vertalen, herformuleren in een eigen beeldtaal, waarbij de leerling zelf de woorden moet vinden en niet zomaar de beeldtaal kan gebruiken die de leraar heeft aangereikt.

In de opvattingen van Rancière over het spreken en interpreteren van de werkelijkheid zien we ook het universum van Robert Walser, dat hij in *De wandeling* weergeeft, weerspiegeld. De ik-figuur, de schrijver dus en de mensen die hij ontmoet, lijken wel een andere taal te spreken. De taal is bij Rancière een instrument dat mensen niet zomaar verbindt. Intersubjectiviteit vraagt inspanning: ‘De mensen zijn verenigd omdat ze mensen zijn, dat wil zeggen, *wezens op een afstand van elkaar*. De taal verenigt hen niet. Het is daarentegen dat arbitraire van de taal dat hen, omdat het hen tot vertalen dwingt, in een (mee)delen van inspanningen verbindt –maar ook in een gemeenschap van intelligentie’.

Voor mijn part kan die gemeenschap van intelligentie, hoe moeilijk die ook te realiseren valt, in het kunstonderwijs een plaats vinden, precies omdat het kunstonderwijs ruimte kan bieden aan de dissensus en leerlingen én leraren, -zeker als dit in een context van open opleidingen kan-, voortdurend dwingt om hun artistieke drijfveren en doelstellingen te articuleren en te vertalen. Mij lijkt het daarom belangrijk om niet zozeer op het eindresultaat, maar op het werkproces te focussen. De reis en niet de bestemming. En het articuleren van indrukken die de leerling onderweg, tijdens die reis, opdoet. Vragen als: wat heb je geleerd en wat heb je afgeleerd? Hoe verhoud je je ten opzichte van je medeleerlingen en hun werk?

De kunstenaar en de dichter -dat zijn de voorbeelden die Rancière aanhaalt- gebruiken hun taal en oefenen die om zo goed mogelijk te kunnen uitdrukken wat ze ervaren. En ze verwachten dat anderen naar aanleiding van deze uitdrukking er ook betekenis aan zullen geven, met behulp van hetzelfde intellectuele vermogen dat zij gebruikten.

Aangezien iedere mens een redelijk wezen is, kan hij of zij anderen proberen te begrijpen. Het heeft voor Rancière dus duidelijk maatschappelijk repercussies: in een maatschappij waarin iedereen probeert zijn ervaringen zo goed mogelijk uit te drukken en erop rekent dat anderen met behulp van hetzelfde vermogen aan die ervaringen een eigen vertaling zullen bieden, zouden geen wetten nodig zijn. Dan, zegt Rancière, zou een echte maatschappij van mensen mogelijk zijn. Zou dat niet mooi zijn, in deze tijden van Trumpiaanse politieke tendenzen?

Laten we de mogelijkheden van deze wandeling verkennen, verlangend naar de buitenwereld, opgaand in het moment.

Paul Demets

Bronnen

Nicolas Bourriaud, *Altermodern*, Tate Publishing, Londen, 2009

Nicolas Bourriaud, *The Radicant*, Steinberg Press, New York, 2009

Marc de Kesel, Schiller als amuse-gueule, in: *Rekto:Verso*, oktober-november 2015

Jacques Rancière, *De onwetende meester*, Acco, Leuven, 2007

Friedrich Schiller, *Brieven over de esthetische opvoeding van de mens*, Octavo, Amsterdam, 2009

Robert Walser, *De wandeling*, Lebowski, Amsterdam, 2015

Paul Demets is dichter, essayist, gastdocent aan de School of Arts Gent, praktijkassistent aan de Universiteit Gent en poëzierecensent voor *De Morgen*