

Recente ontwikkelingen in vooral het hoger kunstonderwijs in geheel Europa hebben het denken over zowel als de praktijk van onderzoek in de kunst in een stroomversnelling gebracht. De achterliggende reden is eenvoudig: academisch hoger onderwijs, technisch zowel als zuiver wetenschappelijk, kan slechts aanspraak maken op de titel academisch, voor zover het gesteund is op wetenschappelijk onderzoek en voor zover binnen die instellingen ook eigen onderzoek plaatsgrijpt. Onderwijs dat vooral bestaat uit het aanleren van vaardigheden is om die reden dan ook niet academisch: het is ambachtelijk.

Onderzoek in de kunst is experimentele kunst

Godfried-Willem Raes

In heel wat Europese landen heeft men ervoor geopteerd - mede naar Angelsaksisch model - ook het hoger kunstonderwijs onder te brengen in het academisch onderwijs. En, precies hiermee heeft men zich naast hilarische toestanden - is het 'doceren' van trompet of viool niet lachwekkend? - onvermijdelijk een groot probleem op de hals gehaald. Dat probleem geldt alle sectoren van het artistiek onderwijs: beeldende kunst, muziek, performing arts evenals voor literatuur, waarvoor evenwel zo goed als nergens een opleiding bestaat. Sedert enkele jaren is onderzoeksbekwaamheid een van de onderwijsdoelstellingen geworden en wordt geleidelijk aan ook de promotie op proefschrift (het doctoraat) een *conditio sine qua non* voor het verkrijgen van een vast docent-

schap in de instellingen voor hoger kunstonderwijs.

Onderzoek in de kunst is natuurlijk niet hetzelfde als onderzoek over kunst. Dit laatste immers, is het domein van de kunstwetenschap, sedert jaren een vast bestanddeel van onze universitaire opleidingen. Het academische daarvan wordt zelden betwijfeld, ook al kan die kunstwetenschap in haar aanspraken op wetenschappelijkheid worden betwist op grond van het artefactische van haar studieobject. Het betreft immers artefacten van de mens zelf waarop dat onderzoek maar al te vaak een rechtstreekse invloed heeft. Die betwistingsgrond nadert het evidente wanneer kunstenaars - vooropgesteld dat ze daartoe

enige competentie zouden hebben - kunstwetenschap zouden gaan beoefenen. Het subject-object onderscheid wordt dan dermate vaag dat de onderzoeksresultaten louter egotisch kunnen worden. Een kunstenaar kan zijn eigen werk wel degelijk en volstrekt legitiem als onderwerp nemen van allerlei bespiegelingen, maar nooit kan het een valabel onderwerp zijn van academisch onderzoek. Het is duidelijk dat met het academisch maken van het kunstonderwijs niet kan zijn bedoeld het te koppelen aan, laat staan te versmelten met, de kunstwetenschappen. Blijft de hamvraag: onderzoek in de kunst.

Onderzoek impliceert automatisch dat er iets is dat wordt onderzocht en ook, dat er omtrent

dat iets een vraag, een probleem bestaat. Maar, niet alles kan onderwerp van onderzoek zijn: de vereiste dat er een rationele methode van onderzoek bestaat en dat de resultaten een verifieerbaar verschil uitmaken zal zich zeker opdringen. In tweede instantie komt daarbij dat datgene wat wordt onderzocht ook problematisch moet zijn en dat het probleem ook een aantoonbaar belang moet hebben. Dat belang moet beslist dat van het individu van de onderzoeker overstijgen. De schilder die worstelt met het perspectief, de componist die gewrongen zit met problemen van orkestratie... hij zoekt wel, maar onderzoekt niet. Dat is en blijft een fundamenteel onderscheid. Het scheppen van kunst, de beoefening ervan, hoe voortreffelijk ook, kan men niet zomaar laten samenvallen met het onderzoek in de kunst. Kunst en onderzoek vallen niet samen, maar kunnen wel samengaan.

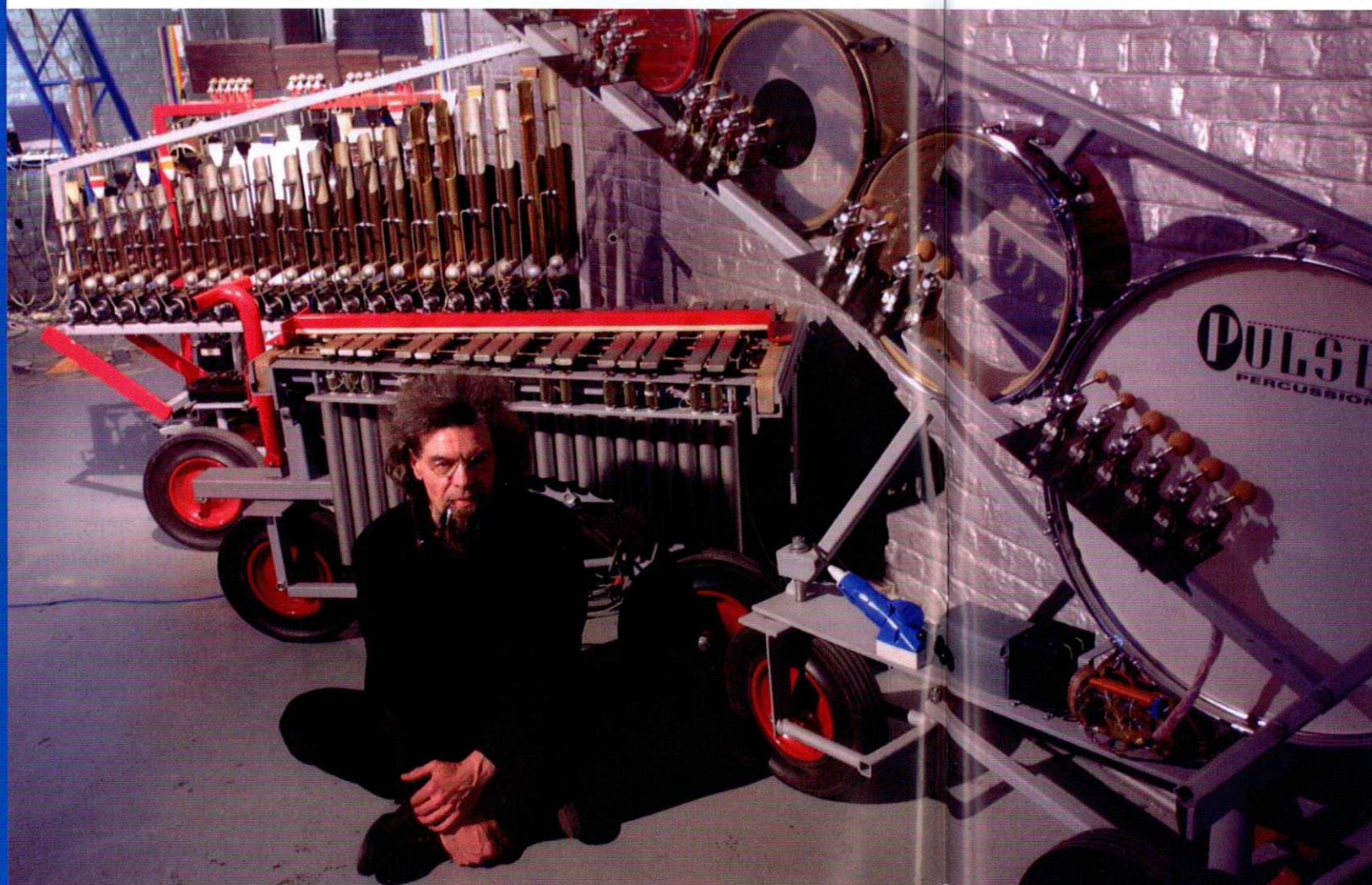
Kunst nu, die niet problematisch is, kunst die dus niet iets onderzoekt, kan mijns inziens nauwelijks kunst worden genoemd, omdat ze zich dan tot louter reproductieve, hooguit wat interpretatieve, ambachtelijkheid zou beperken. Hierbij worden we gedwongen een ietwat meer restrictieve definitie van het kunstbegrip te hanteren dan wat in de common sense opvatting gebruikelijk is. De kunstenaar die zich tot ambachtelijkheid beperkt, is dan zoets als een laborant die geheel volgens de recepten, regels en rituelen, kolven, weegschalen en reagentia hanteert, maar dat zou doen zonder vraagstelling, zonder enig hem duidelijk doel. Of, zoals een musicus die zo goed als mogelijk via zijn motoriek, al dan niet bemiddeld via een speeltuig, een gegeven partituur poogt te verklanken ter verstrooiing van zijn medemens. Relevante kunst, kunst met een relevante probleemstelling, is dan ook, in de lijn van deze redenering, van nature uit experimenteel. Het probleem, de vraag, is haar belangrijkste drijfveer. Wat dit betreft is er dan ook geen enkel fundamenteel verschil tussen kunst en wetenschap. Het grote verschil zit enerzijds in de rigiditeit van de onderzoeksmethode en anderzijds in de aard van de problemen die in kunst worden onderzocht. Wat het eerste betreft, de rigiditeit van de onderzoeksmethode, wijzen we erop dat de experimentele kunstenaarwereld in de laatste kwarteeuw heel wat vooruitgang heeft geboekt en wel degelijk aansluit bij methodes van eigentijds wetenschap-



Het robotorgel Bomi van Godfried-Willem Raes

pelijk onderzoek. Getuige daarvan het bestaan van wetenschappelijke tijdschriften zoals *Computer Music Journal*, *Leonardo* en *Organised Sound*. Wat het laatste betreft, de aard van de onderzochte problemen, hebben die problemen in de eerste plaats te maken met wat ik - ruim opgevat - expressie zou willen noemen. Experimentele kunst zoekt naar en ontwikkelt expressiemiddelen. Worden de onderzoeksresultaten belangwekkend genoeg bevonden, dan worden de artistieke resultaten waarin zij zijn ingebed, gewoonweg kunst. De loutere hantering van expressiemiddelen, hoe nieuwerwets ook, volstaat hier geenszins om van onderzoek te spreken. Deze expressiemiddelen kunnen erg individueel en specifiek zijn, maar evenzeer algemeen bruikbaar en relevant voor vele anderen die met gelijkaardige expressieproblemen te maken hebben. De ontwikkeling van expressiemiddelen gebeurt inderdaad in aller eerste plaats binnen de kunst zelf. Immers, alleen binnen de kunst zelf kunnen zij worden geëvalueerd. Tenminste, wanneer het om experimentele kunst gaat.

Expressie is echter geenszins het unieke terrein van de kunst! Ook een wetenschappelijk onderzoeker moet uiteindelijk expressiebekwaam zijn. Als hij dat niet is, kan hij niet eens zijn onderzoeksresultaten naar voren brengen op het forum waarbinnen hij uiteindelijk wordt afgetoetst. Voor de 'leesbaarheid' van zijn expressie is uiteraard communicatiebekwaamheid noodzakelijk. In het geval van wetenschap is daarbij een zo groot mogelijke eenduidigheid wenselijk. Wanneer het echter gaat om expressie van affecten en/of concepten, dan is in eerste plaats vereist dat die expressie bij diegenen tot wie zij mogelijk is gericht, ook affecten en/of concepten weet op te roepen. Eenduidigheid is hier niet noodzakelijk een vereiste, hoewel er een hoge mate van gelijklopendheid kan bestaan. Dat die bestaat, blijkt overigens uit het simpele feit dat heel wat kunstuitingen door grote groepen mensen



Godfried-Willem voor een deel van zijn robotorkest

op een gelijkaardige wijze worden geduid. Een requiem is geen vrolijke dansmuziek.

Kunst is als het ware voor-talig, omdat zij de conventionele semantiek vooraf gaat of minstens verlegt. Daarom kan haar syntax ook niet in een systeem van vaste regels worden vastgelegd, laat staan voorgeschreven. De voortligheid van artistieke expressie maakt dat zij als kunst per definitie begaan moet zijn met een zoeken naar een adequate syntax en daarin alleen al experimenteel moet zijn. Die adequate syntax komt in eerste plaats tot uiting in de samenhang van de vorm: de architectuur van het kunstwerk. Wat de hoedanigheid van die vorm ook is, zij kan slechts worden getoond en gegeven door realisatie in een materieel of energetisch substraat. De productie van vorm in dit substraat vergt van dit laatste opnieuw een zekere geschiktheid die niet a priori is gegeven. Onderzoek in de kunst is dan ook in de eerste plaats begaan met de ontwikkeling van substraten of middelen, waarin en waarmee de syntax zo optimaal mogelijk realiseerbaar is. Uiteraard behoort ook het experimenteel onderzoek naar bewerkingsmogelijkheden van die substraten, inclusief de ontwikkeling van werk- en speeltuigen, tot dit onderzoek in de kunst.

Het grote verschil tussen wetenschappelijk onderzoek en onderzoek in de kunst, schuilt hierin dat dit laatste onderzoek geen samenhangende theorie bouwt waarbinnen en in functie waarvan aanvankelijke hypothesen als stellingen worden bewezen. Het onderzoek in de kunst, experimentele kunst, hoeft niets te bewijzen. Het moet aantonen, demonstreren, mogelijkheden verruimen en, zo mogelijk, overtuigen.

Nu kan natuurlijk opgeworpen worden dat dit soort artistiek onderzoek geheel overbodig is, aangezien de kunst in vroegere tijdvakken ook

niet hand in hand ging met artistiek onderzoek. Dit nu, betwijfelen we ten zeerste. Meer nog, we zijn van mening dat tot een heel eind in de 19e eeuw een substantieel deel (en dan in eerste plaats dat deel waarmee ook vandaag de geschiedenissen van de kunst worden gestof-feerd) van de kunstproductie in de kiem wel degelijk steunde op onderzoek, maar dat die band in de 19e eeuw grotendeels is verloren geraakt onder druk van de algehele kapitalisering van de kunstproductie, waarbij deze in hoge mate tot vulgaire en reproduceerbare koopwaar is geworden. De vermarkting van de kunst. Inderdaad, het is beslist niet in het maakwerk van Johann Strauss noch in de productie van Jimi Hendrix, Herman van Veen of Radiohead (de voorbeelden zijn volstrekt arbitrair geplukt uit de commerciële muziek) dat we een gedreven artistiek onderzoek kunnen ontwaren. Het is toch minstens aberant te noemen dat uitgeredend waar de eigentijdse mens zich uitdrukt, hij dat zou doen door imitatie van overgeleverde voorbeelden (de lijken-cultuur van de klassieke muziekwereld) en met gebruikmaking van werktuigen en expressiemiddelen stammend uit een verleden, waarin er nog wel onderzoek in de kunsten was. Een gezonde eigentijdse cultuur ontwikkelt zelf de expressiemiddelen adequaat voor haar expressieve behoeften en daarvoor is permanent onderzoek in de kunsten essentieel. Het op reproductie gerichte historicisme staat aan de vooravond van zijn opdoeking. We zijn daar niet rouwig om.

Wil men ruimte scheppen voor echt onderzoek in de kunst, dan is de eerste voorwaarde daartoe het scheppen van permanente kunstlaboratoria: vrijplaatsen van waaruit experimentele kunst aansluiting kan vinden bij haar eigentijdse omgeving en de middelen die zowel door wetenschap als technologie binnen die omgeving worden aangereikt. Het belang van die bruggen en de interdisciplinariteit die

ervoor noodzakelijk is, kan niet genoeg worden beklemtoond: het is toch ziekelijk en aberant dat het gros van alle canonieke expressiemiddelen waarvan de hantering in onze onderwijsinstellingen nog ambachtelijk wordt onderwezen, stammen uit historische tijdvakken die minstens een tot vijf eeuwen achter ons liggen. Alsof die eigen tijd geen middelen en inzichten zou voortbrengen die als basis kunnen dienen voor heel wat adequater expressiemiddelen. Voor wie dit niet direct in zijn algemeenheid doorheeft, komt het erop neer dat we ons terdege afvragen hoe en waarom onze conservatoria nog steeds onderricht geven in het bespelen van violen, fagotten, hobo's, en slechts bij uitzondering in de hantering van eigentijdse muzikale expressiemiddelen, laat staan in hun bouw en ontwikkeling.

Utopisch denkend, geloof ik dat het integrale hoger kunstonderwijs zou moeten samenvallen met een conceptie van dergelijke permanente laboratoria. Nu bestaan zo'n laboratoria in eerste aanzet wel. Onze kennis ter zake is beperkt tot het domein van de muzikale expressiemiddelen, een gebied waarvoor door de overheden in heel Europa in de laatste jaren met mondesmaat middelen werden vrijgemaakt. Dat is uiteraard een logisch gevolg van de uitvoering van de Bologna-akkoorden, waarbij alle academisch onderwijs aan onderzoek - en dus aan middelen daarvoor - moet worden gekoppeld. Een voorlopersrol wat dit betreft speelde beslist de Gentse Stichting Logos, waar al meer dan veertig jaar gewerkt wordt aan bouw en ontwikkeling van nieuwe instrumenten, inclusief een geheel robotorkest.

Voorlopig echter, wil ik alleen pleiten voor zulke laboratoria als academische eilandjes, als vertrekpunt van onderzoek in de kunst, die daarbij uitsluitend als experimentele kunst is verstaan.

Emilie de Vlam bedient met lichaamsbewegingen het robotorkest



Besturingselectronica voor de automatische cello Aei

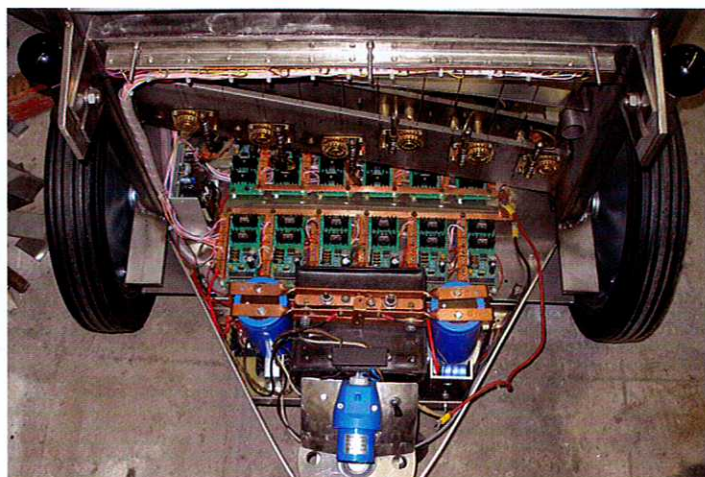


Foto: Frans van Lokven

Theater met een ontmoeting

Henk Langenhuijsen

Een belangrijk onderdeel van *Een indiaan een huis*, een theatervoorstelling over autisme, is de pow-wow, een bijeenkomst van wijze indianen die samen spreken over levenservaringen. Een interactief gedeelte waarin theatergroep Bint het publiek prikkelt en uitnodigt om met elkaar in gesprek te gaan. Als relatief buitenbeentje zonder directe ervaringen met een stoornis binnen het autistisch spectrum was dat een bijzondere ervaring.

Zorgtheater en vormingswerk komen doorgaans niet meer in het theatercircuit terecht, waar de autonome kunstenaar hooguit zijn persoonlijke engagement belicht. Ook *Een indiaan een huis* wordt vooral gespeeld op scholen voor hulpverleners, docenten en ouders met een zorgvraag. Maar het stuk, met Annelies van Wieringen als regisseur, maakt ook duidelijk dat daar niets mis mee is en dat starten vanuit een opvoedkundig probleem met als hoofddoel bezoekers met elkaar in contact brengen, ook een aspect van theater is.

De voorstelling is ontstaan via gesprekken met ouders en docenten die dikwijls moeite hebben met een kind met autisme en het onvoorspelbare, soms moeilijk te begrijpen gedrag. Hetty Willems (38), die in de kinderpsychiatrie werkzaam was en daarnaast een theateropleiding volgde, heeft Bint samen met Bartelijn Ouweltjes opgericht. Een voorstelling over ADHD ligt in het verschiet.

In de voorstelling maken we kennis met Casper die alles van indianen weet en de veertjes van zijn indianentooi keurig ordent. Overzichtelijkheid is belangrijk. Maar zijn aparte 'indianengedrag' veroorzaakt ook onrust en onzekerheid, vooral bij de moeder die het allemaal maar alleen moet zien te rooien, dikwijls zonder adequate adviezen van hulpverleners. Theater is altijd een ontmoeting, maar dankzij een vlotte, soms ook geestige encensering en vooral dankzij de pow-wow is deze theaterervaring ook een zinvol experiment.

Ga voor meer informatie naar www.tgbint.nl.

