

Ervaren en Leren

Het belang van het ervaren van professionele kunst in kunsteducatie

Rike Nijhoff-Brekveld

Fontys Hogeschool voor de Kunsten

"The gateway drug is not creating art, but experiencing art: seeing a painting, reading a book, or listening to music that expresses something that you always knew, but were never aware of. Having the whole world explained (or even better, turned upside down) just looking at a few marks on a piece of paper is the greatest thrill I know." (Niemann, 2017).

Niet het maken van kunst, maar het ervaren van kunst opent deuren voor je. Door deze deuren kom je in een hele nieuwe wereld terecht, een wereld waarin je dingen leert waar je nog nooit bij stil hebt gestaan, een wereld die anders gesloten zou blijven, aldus illustrator Christoph Niemann. Dit vind ik zelf ook het mooie van kunst. Even stilstaan. Je laten vangen door een kunstwerk. Vaak niet alleen op het moment van aanschouwen, maar ook nog later in een ervaring die je meeneemt.

De afgelopen jaren wordt regelmatig aandacht besteed aan het belang van professionele kunst binnen het middelbaar onderwijs. Onder andere binnen de didactische stroming, authentieke kunsteducatie. Kenmerkend voor authentieke kunsteducatie is dat de docent een brug probeert te slaan tussen experts en professionals binnen de kunsten en de alledaagse kunstbeoefening van leerlingen (Haanstra, 2001). Dit doen zij door binnen een lesontwerp de leefwereld van de leerling te koppelen aan zowel het schoolcurriculum als aan professionele kunst. Lector Kunsteducatie Emiel Heijnen actualiseerde de ideeën van de authentieke kunsteducatie in zijn proefschrift *Remixing the Art curriculum* (2016). Naast het slaan van een brug benoemt Heijnen dat het ervaren van *en* het verdiepen in professionele kunst belangrijk is voor het ontwikkelen van een eigen beeldtaal bij leerlingen (2016). Het ontwikkelen van een beeldtaal is volgens Heijnen een voorwaarde om jezelf te kunnen uiten binnen het kunstvak en een artistieke ontwikkeling binnen de alledaagse kunstbeoefening te bewerkstelligen (Heijnen, 2016). Het leren *van* kunst in plaats van *over* kunst komt ook terug in de methode Art-Based Learning (ABL) van Lector Kunst- en Cultuureducatie Jeroen Lutters. Lutters stelt dat je door kunst over jezelf kunt leren (2012). Door zijn methode ga je, via het kunstwerk, met jezelf in gesprek (Lutters, 2012). Wat je daarvan leert of daaruit meeneemt is niet een basis om zelf kunst te produceren, maar om jezelf als mens te ontwikkelen (Lutters, 2012).

Voor het bespreken en tonen van een kunstwerk in je les, heb je als docent anno 2020 een breed arsenaal aan technische mogelijkheden tot je beschikking. Walter Benjamin schreef in 1935 in zijn essay *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid* al over de effecten van de reproduceerbaarheid van kunstwerken. Door de technische reproduceerbaarheid is het mogelijk het kunstwerk naar de waarnemer (de leerling) toe te brengen in plaats van andersom (Benjamin, in Fuchs, 1985). Het kunstwerk komt hierdoor op plaatsen die voor het origineel onbereikbaar zijn, maar tegelijkertijd blijft deze onaangetast (Benjamin, in Fuchs, 1985, P13). Kunst naar je toe halen in plaats van naar het werk toe gaan, zorgt ervoor dat kunst toegankelijker wordt voor leerlingen. In hun vertrouwde omgeving kan kunst draagvlak creëren. Dit maakt dat Benjamins werk uit 1935 ook in de huidige maatschappij nog actueel is.

Johan Idema, adviseur en cultureel ondernemer, neemt een ander standpunt in. Idema schrijft in zijn artikel *Raak of vermaak* over het belang van de locatie van het kunstwerk (2019). Haanstra schreef al dat de beschouwer het kunstwerk bij voorkeur op een plek ervaart die uitnodigt tot conflict, omdat de plek van het kunstwerk bijdraagt aan de ervaring (Haanstra, 2011, P18). Deze ervaringen kunnen volgens Idema opgedeeld worden in twee groepen: intellectuele ervaringen (deze roepen vragen op bij de beschouwer) en emotionele ervaringen (deze raken een snaar bij de beschouwer) (2019). Idema stelt dat deze unieke ervaringen met kunst beklijven door de juiste nazorg en dat ze kunnen worden vergroot door de voorbereiding (Idema, 2019). In de juiste voorbereiding en nazorg schuilt een verantwoordelijke rol voor de docent.

Naast een rol voor de locatie, is er ook een rol weggelegd voor de wijze waarop het kunstwerk aan de beschouwer wordt getoond. De manier waarop wij informatie zenden en ontvangen en welk medium wij daarvoor kiezen is volgens Filosoof Marshall McLuhan belangrijker dan de informatie zelf (McLuhan, Fiore en Agel, 2008). Dit geldt ook voor het tonen van een reproductie in een klaslokaal, want het door de docent gekozen medium bepaalt wat de leerling ziet en hoe het kunstwerk beleefd wordt. De rol van het medium gaat, volgens kunsthistorica Wieteke van Zeil, zelfs zo ver dat, wanneer je een kunstwerk bekijkt met een medium op zak, het medium kijkt in plaats van jijzelf (van Zeil, 2018, P24). De aantrekkelijkheid van het beeld voor anderen speelt in ons hoofd mee en hierdoor is

onze manier van kijken naar het kunstwerk compleet veranderd (van Zeil, 2018). Je kunt dus zeggen dat het medium het kunstwerk vertaalt binnen de grenzen van zijn eigen mogelijkheden én onze manier van kijken verandert (McLuhan et al., 2008; van Zeil, 2018).

Het unieke van een kunstwerk, wat in een reproductie ontbreekt, kun je vangen in wat Benjamin de aura van het kunstwerk noemt (Benjamin, in Fuchs, 1985, p. 13). Wat Benjamin exact bedoelt met de aura van een kunstwerk, is verschillend te interpreteren uit de diverse vertalingen van zijn werk. Ik heb de term aura geïnterpreteerd als de uitstraling van het werk. Het adembenemende, dat de kunstenaar op dezelfde plek als de toeschouwer heeft gestaan, dat hij dit werk daadwerkelijk heeft aangeraakt en heeft vervaardigd, dat het werk uniek is. Dit aura is volgens Benjamin onvervangbaar. Hoe goed de reproductie van een kunstwerk ook is (Benjamin, in Fuchs, 1985). De reproductie is een verbeelding van het werk dat een kunstenaar heeft gemaakt en niet het authentieke werk. Niemann vertelt dat het ervaren van een kunstwerk je wereld op z'n kop kan zetten, zonder dat je precies kunt benoemen hoe dat gebeurt (2017). Dit is wat het kunstwerk zo belangrijk maakt en waar de aura een belangrijke rol speelt.

Zowel Heijnen als Lutters gaan voorbij aan dit door Benjamin gestelde aura en mijn interpretatie daarop. Het kunstwerk wordt door beiden ondergeschikt gemaakt aan iets anders en dient het een ander belang. Heijnen spreekt over artistieke ontwikkeling bij leerlingen middels kennismaking met professionele kunstpraktijken. Deze kennismaking is nauw verbonden met het draagvlak dat volgens Benjamin door reproducties bereikt kan worden. De ABL methode van Lutters heeft als doel over jezelf te leren via een kunstwerk. Het medium lijkt mij hierin een belangrijke partner. Als het medium zo'n grote invloed heeft op wat je ziet, kun je niet anders concluderen dan dat je andere dingen leert wanneer je naar een reproductie kijkt, of het echte werk aanschouwt.

Het ervaren van professionele kunst is een onderdeel binnen het kunstonderwijs dat niet vergeten mag worden. De manier van aanschouwen van een kunstwerk, bepaalt hoe een kunstwerk op je overkomt en hoe je het ervaart. De huidige technologische ontwikkelingen helpen de kunstvakdocenten en hun leerlingen bij het creëren van een eigen beeldtaal en het vergroten van draagvlak voor kunst. Ook kun je door het ervaren van kunst over jezelf

leren en jezelf ontwikkelen. Maar om een unieke ervaring te ondergaan, zijn de locatie en de aanwezigheid van de aura van het kunstwerk onmisbaar. Dit zijn de twee belangrijkste componenten om een kunstwerk volledig tot je te nemen. Daarnaast vind ik dat het aanschouwen van een kunstwerk en de ervaring die je hierbij op doet geen ander belang hoeft te dienen. Het kunstwerk is, als kunstwerk, voldoende. En het ervaren van het kunstwerk is, als ervaring, voldoende.

Benjamin, W. (1985). *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid: en andere essays*. In E. Fuchs (Red.), (2de editie). Nijmegen, Nederland: SUN.

Haanstra, F. (2001). *De Hollandse schoolkunst*.

Geraadpleegd van [http://hoadd.noordhoff.nl/sites/7417/\\_assets/7417d32.pdf](http://hoadd.noordhoff.nl/sites/7417/_assets/7417d32.pdf)

Haanstra, F. (2011). Authentieke kunsteducatie: EEN STAND VAN ZAKEN. In M. van Hoorn (Red.), *Authentieke kunsteducatie* (pp. 8–36). Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Heijnen, E. (2016). Een nieuw model voor authentieke kunsteducatie.

In A. Neele, M. Tal, R. Kox, V. Meeuwis, & L. van den Bulk (Red.), *Een kleurrijke basis: Ontwikkelingen en trends in het cultuuronderwijs* (pp. 28–35). Geraadpleegd van [https://www.ahk.nl/media/ahk/een\\_nieuw\\_model\\_voor\\_authentieke\\_kunsteducatie.pdf](https://www.ahk.nl/media/ahk/een_nieuw_model_voor_authentieke_kunsteducatie.pdf)

Idema, J. (2019). *Raak of vermaak? WAAROM KUNST MEER TEWEEG KAN BRENGEN*.

Geraadpleegd van <https://www.raakofvermaak.nl/publicatie>

Lutters, J. H. R. (2012). *In de schaduw van het kunstwerk* (1ste editie). Apeldoorn, Nederland: Garant. <https://doi.org/d/2012/5779/94>

McLuhan, M., Fiore, Q., & Agel, J. (2008). *The Medium is the Massage*.

Londen, Engeland: Penguin.

Niemann, C. (2017). *The Art of Design, episode 1: Christoph Niemann: Illustration*.

Dadich, S. (Producent) & Neville, M. (Regisseur). (2017). New York, Amerika: RadicalMedia Tremolo Productions. Geraadpleegd van Netflix.

van Zeil, W. (2018). *Goed kijken begint met negeren: De kunst van opmerkzaamheid* (1ste editie). Amsterdam, Nederland: Atlas Contact. <https://doi.org/2018/0108/728>