

Henk Borgdorff

De Strijd der Faculteiten

Over theorie, praktijk en onderzoek in het kunstonderwijs¹

In dit essay zal ik in drie stappen de volgende gedachtegang ontvouwen. (1) Voor een goed begrip van wat onderzoek in de kunsten inhoudt, is een besef van de voor de kunsten karakteristieke spanningsverhouding en wisselwerking tussen artistieke praktijk en theoretische reflectie van belang. (2) De eigen aard van kennis in de kunst (ten opzichte van bijvoorbeeld meer reguliere wetenschappelijke kennis) levert, in tegenstelling tot wat wel wordt gedacht, nog geen rechtvaardiging voor een eigen methode van onderzoek. Deze ‘kunstkennis’, die in kunstpraktijken en kunstproducten is belichaamd, wordt in het kunstonderzoek zoals hier bedoeld cognitief én artistiek ontsloten. (3) Onderzoek in de kunsten is gelijkwaardig aan onderzoek naar de kunsten, en dient daarom institutioneel op gelijke wijze behandeld te worden.

1. Theorie en praktijk

Zoals gezegd is het van belang voor een goed begrip van wat kunstonderzoek is in te gaan op de relaties tussen praktijk en theorie in de kunsten. De verschillende opvattingen die je hierover zoal tegenkomt wil ik met behulp van vier (ideaaltypische en elkaar niet uitsluitende) gezichtspunten belichten en nuanceren. Ik onderscheid achtereenvolgens (a) het *instrumentele* gezichtspunt, (b) het *interpretatieve* gezichtspunt, (c) het *performatieve* gezichtspunt en (d) het *immanente* gezichtspunt.

a. Het *instrumentele* gezichtspunt is de opvatting dat de (kunst)theorie het scheppingsproces of de uitvoeringspraktijk in de kunsten dient. Deze opvatting, die in het kunstvakonderwijs domineert, betreft allereerst een begrip van ‘theorie’ dat als technische vakleer omschreven kan worden. Iedere kunstdiscipline kent zo zijn ‘theorie’: de (theoretische) kennis van het metier die voor de uitoefening van de betreffende kunstvorm vereist is; bijvoorbeeld de

¹ Dit essay is een gewijzigde versie van een artikel dat eerder onder de titel “De strijd der faculteiten – Over zin en onzin van onderzoek in de kunsten” is gepubliceerd in *Boekman. Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* 58/59 (voorjaar 2004), p. 191-196.

theorie van de montage in de film, de harmonie- en contrapuntleer in de muziek, de psychotechniek van Stanislavski in het theater.

Maar bij het instrumentele gezichtspunt ten aanzien van theorie gaat het niet alleen om de technische knowhow en de vakleer die vaak theorie wordt genoemd, maar ook, ruimer, om theorie of theoretisch onderzoek dat een explorerend of toegepast karakter heeft. Bijvoorbeeld onderzoek naar een bepaald materiaalgebruik in de beeldende kunst, dramaturgisch onderzoek naar een te spelen theatertekst, of ook bijvoorbeeld om de actuele hype van het toepassen van inzichten uit de informatietechnologie in de kunstpraktijk. Steeds weer gaat het hier - zoals ook bij de technische vakleer - om theorie of theoretisch onderzoek dat *in dienst staat* van de kunstpraktijk. De theorie levert als het ware het gereedschap en de materiaalkennis die tijdens het kunstproces of in het kunstproduct worden aangewend.

Het feit dat deze instrumentele opvatting over theorie zo dominant aanwezig is in het kunstvakonderwijs leidt er toe dat de discussies daar over de relatie praktijk en theorie ook door dit gezichtspunt worden gekleurd. Het gezichtspunt stuurt vervolgens ook de meningen over de relatie tussen kunst en wetenschap, en is van invloed op hoe er over zoiets als ‘onderzoek in de kunsten’ wordt gedacht. In mijn waarneming versterkt het instrumentele gezichtspunt de opvatting dat kunstonderzoek in de eerste plaats toegepast onderzoek zou moeten zijn, waarbij de resultaten van theorievorming hun weg vinden naar kunstpraktijken en -producten. Daarbinnen overheerst dan nog vaak wat ik het technisch-scientistisch paradigma zou willen noemen: een denkkader waarbij het laboratorium, de mores van de exacte wetenschappen en de empirische cyclus van ontdekking en rechtvaardiging model staan voor het experiment in de kunst. Hierover later meer.

De ondoorzichtigheid van het gesprek over theorie en praktijk in de kunsten, en over kunstonderzoek, wordt voor een belangrijk deel veroorzaakt doordat men dikwijls niet van elkaar weet of het instrumentele gezichtspunt en het technisch-scientistisch model wordt gevolgd, of niet.

b. Met het *interpretatieve* gezichtspunt doel ik op de opvatting dat theorie reflectie op, kennis over en inzicht in kunstpraktijken en -producten biedt. Dit behoort van oudsher tot het domein van de kunstwetenschappen (theaterwetenschap, muziekwetenschap e.d.), die met een zekere (theoretische!) distantie tot de concrete praktijk het begrip van die praktijk (‘achteraf’) dienen.²

² Model en beeld voor dit gezichtspunt en deze houding is het Griekse ‘theoros’, waar ons woord ‘theorie’ van afstamt. De ‘theoros’ was diegene die door de Griekse steden als afgezant naar de openbare feesten en

Theorie in deze zin omvat in principe iedere vorm van reflectie op kunstwerken, kunstproductie en kunstreceptie die het niveau van het metier overstijgt. Deze reflectie heeft school gemaakt in de ‘grote theorieën van de geesteswetenschappen’: hermeneutiek, structuralisme, semiotiek, deconstructie, pragmatisme, kritische theorie, en wat dies meer zij.

Nu staat in de context van vakopleidingen, kunstacademies en werkplaatsen het onderzoek *in* de kunsten, en niet *naar* de kunsten, centraal. Dit ‘practice-based’ onderzoek staat echter niet los van theoretische reflecties zoals hier bedoeld. Het filosofisch-esthetisch, historisch-hermeneutisch, re- en deconstruerend, en in het algemeen contextualiserend begrip van kunstprocessen en -producten maakt onderdeel uit (of zou onderdeel uit moeten maken) van het artistiek onderzoek. In dit verband is reeds door velen op het belang van ‘cultural studies’ gewezen.

De mate waarin aandacht wordt gegeven aan deze ‘theorie’ in de vakopleidingen en academies lijkt in de praktijk van het onderwijs haast omgekeerd evenredig aan de mate waarin aandacht wordt gegeven aan theorie als vakleer. Zo domineert de muziektheorie als vakleer het muziekonderwijs aan conservatoria, en is daar geen traditie opgebouwd van theoretische reflectie die het niveau van het ambacht overstijgt. Bij de inrichting van practice-based masteropleidingen en promotietrajecten in de kunsten (waarover later meer) zal – ook met het oog op toekomstige accreditatie – beslist meer aandacht naar theorie in deze zin moeten uitgaan.

c. Terwijl met het interpretatieve gezichtspunt in zekere zin het ‘wereldontsluitende’ karakter van kunsttheorie en -onderzoek wordt benadrukt, wijst het *performatieve* gezichtspunt op het ‘wereldconstituerende’ karakter ervan. Het gaat hierbij om het (metatheoretisch) inzicht dat theorie niet ‘onschuldig’ is, en dat het eerder beschreven instrumentele gezichtspunt, maar ook de daarna geschetste theoretische distantie met betrekking tot kunst, tot een begrip ervan leidt dat zelf een voedingsbodem en vertrekpunt vormt voor nieuwe praktijken en producten.

Met dit metatheoretisch gezichtspunt doel ik meer in het bijzonder op het feit dat theorie zélf een praktijk is en dat de theoretische opstelling altijd ook de praktijken waarnaar zij zich richt, mede maakt tot wat zij zijn. Of het nu gaat om de theorie van het centraal perspectief, de klassieke retorica, de twaalftoonstechniek of de seriële ‘set’-theorie, of om inzichten in de

plechtigheden werd gestuurd om als toeschouwer aanwezig te zijn, teneinde dan later daarvan verslag te kunnen doen. Zijn deelname aan de sociale en sacrale bijeenkomsten bestond eruit juist afstand te nemen van wat er gebeurde, het in zich op te nemen, het te bewaren, en het elders op een eigen wijze weer te geven, te reflecteren. ‘Theoria’ als beschouwing, als overdenking, als wetenschappelijke, of wijsgerige, of meer algemeen intellectuele

culturele betekenis of het maatschappelijk functioneren van kunst, de performatieve kracht van theorie verandert niet alleen de wijze waarop wij de kunst en de wereld zien, maar maakt deze tevens tot wat zij zijn.

Dat doeners in de kunst soms sceptisch staan tegenover theorievorming, en sommigen zelfs hiervoor een misplaatste allergie hebben ontwikkeld, komt misschien niet alleen omdat sommige theorie ver van de concrete kunstpraktijk af lijkt te staan, maar mogelijk ook omdat de performatieve kracht van theorie concurreert met de performatieve kracht van kunst. Dat aan de andere kant denkers over kunst zich ten aanzien van met name actuele kunstpraktijken onnodig bescheiden en terughoudend opstellen, en hun ‘metier’ tegenover de kunstpraktijk in eigen codes ook institutioneel beschermen, getuigt m.i. van een besef van hetzelfde. In beide gevallen is er een beperkt begrip van de wisselwerking en wederzijdse beïnvloeding van theorie en praktijk. Doeners en denkers hebben niet alleen elkaar nodig; in zekere zin zijn denkers ook doeners, en zijn doeners ook denkers.

d. Met het *immanente* gezichtspunt, tenslotte, herinner ik daarom aan het gegeven dat er tevens geen ‘onschuldige’ praktijk bestaat. Praktijken zijn ‘gesedimenteerde geest’ (Adorno). Onder andere handelingstheorie, fenomenologie en wetenschapsfilosofie leren ons dat iedere praktijk, ieder menselijk handelen, theoriegeladen is. Een naïeve praktijk bestaat in deze zin niet. In praktijken zijn begrippen, theorieën en inzichten belichaamd. En in kunstpraktijken ook letterlijk: er bestaan geen praktijken en geen materiaal in de kunsten die niet doordrenkt zijn van ervaringen, geschiedenissen en opvattingen. Ongesigneerd materiaal bestaat niet, en mede dat maakt kunst altijd reflexief. Kunst kent geen ‘natuurrecht’; haar natuur is tweede natuur, historisch-cultureel en theoretisch gevormd. Daarin bewijst zich het ongelijk van die modernistische opvatting in de kunst die de zuivering van het materiaal voorstond.

Voor de kunsten geldt dan daarenboven dat de in hun media belichaamde kennis en ervaringen altijd ook voor een deel aan de identificerende en nivellerende rede en dus aan discursieve vertaling ontsnappen. Vanaf Baumgarten tot Adorno en Derrida is dat ook in de wijsgerige esthetica onderkend. De eigensoortigheid van kennis in de kunst mag er evenwel niet toe verleiden de kunstpraktijk tegenover de kunsttheorie te plaatsen. Doen is ook denken, zij het een bijzondere vorm van denken.

Kunstpraktijk en theoretische reflectie hebben met elkaar gemeen dat beide zich verhouden tot het bestaande; kennis in kunst is echter altijd ook in materiaal en vorm

belichaamde kennis. In het scheppingsproces, in de artistieke praktijk en in het kunstwerk zelf ligt weten besloten dat de horizon van het bestaande tegelijk vormt en verruimt; niet discursief, maar auditief, visueel en tactiel, esthetisch, expressief en emotioneel. Dit ‘weten van de kunst’ is onderwerp en deels ook uitkomst van het kunstonderzoek zoals hier bedoeld.

2. Onderzoek in de kunsten

De vaak bepleite toenadering van het onderzoek in kunst en wetenschap getuigt in het negatieve van een even vaak betreunde scheiding tussen de twee gebieden. Maar ook wordt regelmatig, niettegenstaande de onderkende raakvlakken en overlappingen tussen beide werelden, op de (theoretische en institutionele) eigensoortigheid van het onderzoek in de kunsten t.o.v. het wetenschappelijk onderzoek gewezen. Daarbij wordt de volgende legitimatie gegeven: Hoewel de institutionele scheiding tussen wetenschappelijk onderwijs en kunstonderwijs (tussen WO en KUO) onnatuurlijk is en geen recht doet aan een praktijk waar denken en doen zijn verweven, is de band met de kunstpraktijk aan de academies en vakopleidingen direct. De kunstpraktijk is als het ware ‘in huis’, belichaamd door de kunstenaars die er doceren, en door het praktijkonderwijs dat er wordt verzorgd. De vakopleidingen kennen dan ook nauwe banden met het afnemende veld, met orkesten, ensembles en gezelschappen, met productiehuisen en werkplaatsen, met galeries en ateliers. Daar komt bij dat door het overwegend historisch karakter van de traditionele kunstwetenschappen de aandacht daar voor eigentijdse kunst, en (dus) ook voor het maakproces in de kunsten, zeer beperkt is, terwijl deze juist – in onderwijs en onderzoek – centraal staan bij de kunstvakopleidingen. Juist door de nabijheid van de actuele kunstpraktijk kan onderzoek en theorievorming aan academies en werkplaatsen – zo wordt terecht gesteld – een bijdrage leveren aan het discours over kunst en overigens ook een positieve invloed uitoefenen op de aard en het niveau van het publieke debat over de kunsten.

De eigensoortigheid van kunstonderzoek is tevens inzet van de discussie, die ook internationaal wordt gevoerd³, over de mate waarin het kunstonderzoek zich moet richten naar

³ Zie onder meer: Alan Davies (ed.), *Enhancing Curricula: exploring effective curriculum practices in art, design and communication in Higher Education*, CLTAD/The London Institute 2002; Peter Dallow, *Outside 'The True'?: Research and Complexity in Contemporary Arts Practice*, paper at the ELIA Cohar Conference in Dublin, October 2002; Ute Meta Bauer (Hg), *Education, Information, Entertainment - Aktuelle Ansätze Künstlerischer Hochschulbildung*, Selene/Wien 2001. Voor de discussie in het Verenigd Koninkrijk zie verder: *Practise-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*, UKCGE 1997; *Research Training in the Creative & Performing Arts & Design*, UKCGE 2001; *Report of the Review of Arts and Humanities*

de mores die in de universitaire wereld, in het wetenschappelijk onderzoek, gelden - ten aanzien van bijvoorbeeld methodologie, controleerbaarheid, herhaalbaarheid, verslaglegging e.d. van het onderzoek. De meningen hierover worden voor een belangrijk deel gevoed door opvattingen en misverstanden omtrent de vermeende eigenheid van de methoden van kunstonderzoek. Mijn stelling is dat met de erkenning van het feit dat de in kunst belichaamde kennis van een andere orde is dan, laten we zeggen, meer reguliere wetenschappelijke kennis, nog geen uitspraak gedaan is over de methoden waarmee deze kennis aangeboord, ontsloten en overgedragen kan worden.

Zowel zij die een toenadering van kunstonderzoek en wetenschappelijk onderzoek verwelkomen als zij die zich tegen zo'n toenadering verzetten getuigen dan dikwijls van een beperkt (om niet te zeggen kortzichtig) inzicht in de pluriformiteit van methoden en technieken van wetenschappelijk onderzoek. De beperkte wetenschapsopvatting die meestal in beide gevallen gehuldigd wordt is de empirisch-deductieve, en dan nog in een achterhaalde empiricistische karikatuur, waarbij de ene partij het experiment in de kunsten vergelijkt met de proefneming in het laboratorium, en de andere partij, juist vanwege de vermeend benauwende kaders die het science-model stelt, zich tegen zulk een inperking teweerstelt.

Het is overigens niet zo verwonderlijk dat recente wetenschapstheoretische inzichten, die hebben geleid tot een 'liberalisering' en pluriformering van benaderingen in de wetenschap, en tot bijvoorbeeld een relativering van de "fact-value dichotomy" (Putnam), aan beide partijen voorbijgegaan zijn. De meeste voor- en tegenstanders die zich roeren komen immers uit de wereld van de vakopleidingen en academies, en zijn op dit gebied nog niet voldoende geïnformeerd.

Wanneer dan de vraag wordt gesteld naar de eigen plaats en hoedanigheid van kunstonderzoek moet niet naar het conflict worden gezocht met het proefondervindelijk onderzoek in de empirisch-deductieve exacte wetenschappen, of met het maatschappelijk betrokken empirisch-descriptief onderzoek in de sociale wetenschappen, of met het cultuuranalytisch, esthetisch of kritisch-hermeneutisch interpretatief onderzoek in de geesteswetenschappen. Maar ook een eenzijdige aanvaarding van hetzij het 'natural science'-model, hetzij het 'social science'-model of het 'humanities'-model, zoals soms in Nederland aangetroffen kan worden, leidt tot een verkort begrip van wat er in de kunst omgaat. Dat de verschillende benaderingen van kunstproducten en kunstprocessen ieder wel hun eigen recht

hebben wordt overigens ook weerspiegeld in de verschillende leeropdrachten van de lectoren die zich in de context van het kunstonderwijs sinds kort met onderzoek bezighouden.

Zowel het experiment *in* de praktijk, als de reflectie *op* de praktijk en de interpretatie *van* de praktijk kunnen deel uitmaken van het onderzoek in de kunsten zoals hier bedoeld. De *eigen* plaats en hoedanigheid van kunstonderzoek wordt voor een deel gelegitimeerd door de vier eerder besproken gezichtspunten ten aanzien van theorie en praktijk in de kunsten en door de institutionele verwevenheid van theorie en praktijk aan de academies. Deze eigen plaats wordt meer in het bijzonder gelegitimeerd door de eigen aard van ‘kennis in de kunst’, en door de wijze waarop de resultaten van het onderzoek worden gearticuleerd en gecommuniceerd.

Wanneer de vertrouwde kaders van werkanalyse, productieanalyse en receptieanalyse uit het onderzoek *naar* de kunsten worden getransporteerd naar het onderzoek *in* en *door* de kunsten, wordt de afstand tot het object van onderzoek zodanig verkleind dat het kunstwerk, het maakproces en de betekenende context zelf tot constituerende bestanddelen van het onderzoek worden. In het medium zelf - in het scheppingsproces, in het kunstwerk en in de werking ervan - ontsluiten en constitueren zich perspectieven, verschuiven horizonten en worden verschillen gearticuleerd. Het eigen karakter van kunstonderzoek moet worden gelokaliseerd in de cognitieve én artistieke articulatie van die tegelijk normatieve, expressieve en affectieve wereldontsluiting en wereldconstitutie, waarmee tevens ons bestaan in moreel, psychisch en sociaal opzicht als het ware in beweging wordt gebracht.

Uit deze afbakening van het onderzoek in de kunsten, tussen abstract kennen en instrumenteel kunnen, leid ik – als voorzet voor verdere discussie - een drietal aanbevelingen voor het doen van zulk onderzoek af.

1. Het artistieke proces of product is substantieel onderdeel van het onderzoek. De keuze van methoden van onderzoek is daarbij vrij en afhankelijk van de onderzoeksvraag. De eerder geschetste methodenpluriformiteit is echter altijd aanvullend op de inzet van het medium zelf.
 2. Een of meerdere artistieke producties of presentaties maken deel uit van het onderzoeksresultaat. De resultaten van onderzoek worden aldus cognitief én artistiek ontsloten, waarbij het artistieke resultaat niet slechts een illustratie is bij het onderzoek, maar een onmisbaar bestanddeel ervan.
-

3. Een kritische reflectie op en een documentatie van het onderzoeksproces in discursieve vorm is onderdeel van het onderzoeksresultaat. De onderzoeker heeft ten opzichte van de onderzoeksgemeenschap de verplichting het onderzoek te situeren en het proces en het resultaat volgens gebruikelijke standaarden inzichtelijk te maken.

3. De strijd der faculteiten

In 1798 publiceerde Immanuel Kant het pamflet “Der Streit der Fakultäten”. Hierin werd de emancipatie van de zogenoemde ‘lagere faculteiten’ ten opzichte van de ‘hogere faculteiten’ bepleit. De lagere faculteiten, waarin o.a. de natuurwetenschappen, de geesteswetenschappen en de wijsbegeerte waren ondergebracht, leidden in die tijd op tot de meestergraad, terwijl de hogere faculteiten – met theologie, recht en medicijnen – uitzicht boden op een doctoraat. Deze laatste faculteiten waren verantwoording schuldig aan kerk of staat, zoals tot op de dag van vandaag de godsdienstoefening, de rechtspraak en de gezondheidszorg een zaak is van kerkelijke of wereldlijke overheden die toezicht houden op de uitoefening van het vak en de professie beschermen.

De pogingen van de overheid aan het eind van de 18^e eeuw om zich inhoudelijk te bemoeien met Kants wijsgerig geschrift “Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft” uit 1794, waren aanleiding voor Kant zich te weer te stellen tegen deze inmenging, en met kracht te pleiten voor de vrijheid van onderzoek in de lagere faculteiten, die niet in de eerste plaats beroepsgericht waren, maar zuiver wetenschappelijk onderzoek voorstonden.

Het pleidooi van Kant heeft bijgedragen aan het intellectuele klimaat waarin de oprichting van de Friedrich Wilhelm (later: Humboldt) Universiteit in Berlijn in 1809 mogelijk werd. Hierin werd niet alleen de vrijheid van onderzoek institutioneel bekrachtigd, maar werd tevens aan de lagere faculteiten het recht verleend op te leiden tot de doctorgraad. Het is nu tijd om in die traditie een vergelijkbaar pleidooi te houden voor de emancipatie van wat als geuzennaam de ‘laagste faculteit’ kan heten, die van het kunstonderwijs en -onderzoek.

Zoals ook in de Nederlandse wetenschappelijke wereld de impliciete hiërarchie tussen fundamenteel onderzoek en toegepast onderzoek al enige tijd is verlaten - met als getuige de omdoping van de Nederlandse Organisatie voor Zuiver-Wetenschappelijk Onderzoek (ZWO) tot Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) - moet nu ook het onderzoek in de kunsten (in de context van het kunstonderwijs) gelijke kansen krijgen. In het verlengde hiervan wordt het tijd dat de Koninklijke Akademie van Wetenschappen (KNAW) haar oude naam terug krijgt: het Koninklijk-Nederlandsch Instituut voor Wetenschappen,

Letterkunde en Schoone Kunsten, waarin tot uitdrukking komt dat wetenschap en kunst een weliswaar ongelijksoortige maar even belangrijke bijdrage aan onze cultuur leveren.

Concreet betekent dit ten eerste dat eerste en tweede geldstromen ook opengesteld worden voor het onderzoek in de kunsten zoals hier bedoeld. Dat wil zeggen dat de structurele financiering van onderzoek in het kunstonderwijs – nu zeer beperkt in het lectorenfonds ondergebracht - wordt verruimd en op gelijke hoogte wordt gebracht met het overige hoger onderwijs, en dat vanuit het kunstonderwijs ook meegedongen kan worden naar NWO-gelden en -subsidies, AIO-plaatsen kunnen worden gecreëerd en beoordelingscommissies worden bemenst. Daarnaast moet het nu ook voor de laagste faculteit mogelijk zijn om bekostigde ‘practice-based’ masteropleidingen en promotietrajecten in de kunsten in te richten.

Er bestaat geen waardenhiërarchie tussen de faculteiten (vermogens) van de menselijke geest. De institutionele faculteiten waarin die menselijke vermogens worden aangesproken en benut, dienen gelijk behandeld te worden.

Henk Borgdorff is lector ‘Kunsttheorie en onderzoek’ aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten.

(h.borgdorff@sb.ahk.nl)