

# De nakende school

- Marijke Hoogenboom  
Nr. 68 oktober - november 2015

Dit artikel maakt deel uit van het dossier **School maken**

**De ‘plek’ van de kunstschool is meer dan de ruimte tussen haar muren. Het is een rol. Een rol waar de kunsten minstens zoveel van kunnen ‘leren’ als andersom. Een rol die ook niet losstaat van wat er buiten die muren gebeurt. Hoe kan de kunstschool haar plek herdenken, als we over een paar muurtjes kijken en zien gebeuren wat er gebeurt? De plek van de kunstschool hoeft niet noodzakelijk alleen de kunstschool te zijn.**

De Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten (AHK) heeft een nieuw gebouw gekocht voor haar faculteit voor kunsteducatie, en vooral voor de masteropleidingen en het onderzoek van de Theaterschool. Het Grootlab in Amsterdam-Noord nodigt de werking van de school uit om zich kritisch en zorgvuldig te her-lokaliseren. Want al is een kunstschool meer dan een gebouw, daar begint het wel vaak. Waar staat het? Hoe verhoudt het zich tot zijn omgeving? Wat laat je toe, wat geef je in ruil?

Om te beginnen heeft het Grootlab zelf een beladen geschiedenis. Het ademt honderd jaar Koninklijke Shell Laboratorium, en dus onderzoek naar de winstgevende exploitatie van fossiele brandstoffen, bij voorkeur in ontwikkelingslanden. Opvolger Shell Technology Centre is nog steeds in de buurt gevestigd, met een onderzoeksbudget van 1 miljoen dollar per dag. Tegelijk is Overhoeks, het gebied rond het Grootlab aan de oevers van het IJ, volop in ontwikkeling. Vanwege de snel optrekkende hoogbouw, met sleutelinstututen voor creatieve industrie en entertainment, een megahostel en een congrescentrum, wordt het al ‘de Strip’ genoemd. Terwijl in de Amsterdamse binnenstad de balans tussen toerisme en leefbaarheid zoek is, geldt Noord tegenwoordig als de meest aantrekkelijke locatie om de drukte te spreiden en om toerisme en creativiteit te handhaven als economische groeifactor.

Paradoxen vallen niet uit te sluiten. Zo wordt een beetje verderop De Circulaire Stad gevierd: vanuit een haast tegenovergestelde ideologie profileert de site Buiksloterham zich als ‘living lab’ voor duurzame gebiedsontwikkeling. Tegelijk verduistert het vooruitstrevende beeld dat al deze pioniers van Noord willen schetsen, dat niet héél Noord bruist. De oude buurten Van der Pek en Volewijk behoren nog steeds tot de landelijke top 20 van armoedewijken. Los van het vertrouwen van ‘stadsdeel-chroniqueur’ Chris Keulemans in de kracht van plaatselijke ondernemingen, blijft de vraag of de twee werelden ooit bij elkaar zullen komen, of ‘nieuw en oud elkaar op den duur daadwerkelijk zullen versterken’, aldus Keulemans in *Het Parool*.

**HOE VER REIKT DE ‘PLEK’ VAN DE KUNSTSCHOOL? RAMEN EN DEUREN DICHT, OF JUIST ALLE MUREN NEER?**

In dit Amsterdam-Noord is ‘over het muurtje kijken’ bijna een artistieke must geworden. Vele kunstenaars en creatievelingen proberen de leefbaarheid ervan op peil te houden, met een indrukwekkende diversiteit aan initiatieven en culturele festivals, die hun waarde moeten verdedigen tegen het effect *vangentrification*. Hun artistieke bedrijvigheid kleurt de bijzondere identiteit van de

buurt, maar drijft volgens kunsthistoricus Roel Griffioen in *rekto:verso* soms ook kritiekloos mee in 'een ouderwets neoliberal stadsvernieuwings-programma'. Neem je die complexe lokale context mee in het nieuwe opzet van de opleiding in het Grootlab? Hoe ver reikt de 'plek' van de kunstschool? Ramen en deuren dicht, of juist alle muren neer? In elk geval zijn we in de kunsten voorbij het punt dat we die vraag zomaar kunnen opzijschuiven.

## GEVANGEN IN AUTONOMIE?

Recent verscheen *What's Next? Art Education*, het tweede deel van een publicatieproject van de Duitse uitgeverij kopaed met de hogeschool voor de kunsten in Zürich en de universiteit van Keulen. In 2013 publiceerde dit trio al *What's Next? Kunst nach der Krise*: een indrukwekkende reader met interviews, essays en manifesten over de toekomst van de kunsten. Samen exploreerden meer dan driehonderd auteurs het woeste landschap van een maatschappij die in een razend tempo verandert en waarvan de bekende economische, politieke en sociale systemen niet langer het hoofd kunnen bieden aan de mondiale uitdagingen.

Opvolger *What's Next? Art Education* denkt de consequenties van die nieuwe samenleving en 'de kunst van morgen' door naar onze scholing. Rode draad is het onoverkomelijke vertrek van de kunst uit de 'gevangenis van de autonomie'. Precies 350 pagina's vierensamenwerking en participatie, remix- en recycletechnieken, de multiplicatie van de auteur en de uitbreiding van het artistieke naar de wetenschap, het alledaagse en het sociale. In de ogen van de auteurs kan het idee van het getalenteerde individu dat vastgeprikt wordt op zijn authentieke verbeeldingskracht, niet meer als rolmodel dienen voor de eigentijdse kunstenaar, en dus ook niet meer als vertrekpunt voor studieprogramma's en beroepsprofielen. De Brit Jeremy Deller vat die gedroomde transitie voor opleidingen treffend samen en formuleert tegelijkertijd zijn stellige ambitie om als kunstenaar *in* de wereld te staan en iets te willen veroorzaken: 'I went from being an artist that makes things to being an artist that makes things happen.' Moeten alle kunstscholen daarin volgen? Hoe kan dat er dan concreet uitzien?

Internationale voorbeelden van deze 'Verweltlichung der Kunst' (het wereldwijd worden van de kunst) zijn er genoeg. Een van de producenten die er consequent aan heeft bijgedragen, is de organisatie Creative Time uit New York. Al sinds 1974 functioneert ze als een bevlogen opdrachtgever en platform voor kunst in de openbare ruimte, in het bijzonder waar kunstenaars de heersende orde verstoren en kunst en politiek engagement concreet met elkaar verbinden. Drijvende kracht achter CreativeTime is curator Nato Thompson, auteur van *Living as Form* (2012) en *Seeing Power: Art and Activism in the 21st Century* (2015). Thompson gelooft heilig – en soms op het ondraaglijk positivistische af – in het vermogen van de kunst om een verschil te maken. Zonder schroom benoemt en bekritiseert hij het bedrijfsmodel waaronder wij leven en werken: 'What we like, what we do, what we listen to, what we dream about, the world we hope for ... is increasingly controlled by huge and complex economic forces. Capitalism is thus not only out there – in belching factories, in gleaming shopping malls, and in politicians' offices – but also emerges from us and targets us.' Ook artiesten zitten mee in het bad.

## DE KUNST VAN KENNIS

Wat dat bad vergt, is een continue bewustwording door dialoog, kennis en gedeeld onderzoek. Pedagogie, kortom. Vanaf medio de jaren 1990 leidde dat tot de zogenaamde 'educational turn' in de

kunstenwereld: zowel kunstenaars als curatoren gingen in hun praktijk pedagogische methodes en programma's integreren, waardoor de aloude focus op het kunstobject verschoof naar collectieve processen van kennisproductie. Kunst *als* continue opleiding, zeg maar. Onder de titel Platforms 1-4 organiseerde bijvoorbeeld de Nigeriaanse curator Okwui Enwezor, een van de sleutelfiguren in die 'educational turn', over de hele wereld discussies rond thematische onderzoeksgebieden. De Documenta 11 in Kassel in 2002 richtte hij in als Platform 5, om duidelijk te maken dat er een productieve relatie bestaat tussen kunst en pedagogie, als methode én als vorm. Een uitgesproken politieke missie hadden zijn debatten, lezingen en publicaties: de kruistocht tegen het eurocentrisme in de kunsten. Maar intussen focussen vele andere initiatieven meer op de principiële mogelijkheid om via tijdelijke, alternatieve en zelf georganiseerde leeromgevingen autoritaire structuren te ondermijnen.

Zelf heeft Creative Time de Summit ontwikkeld: een jaarlijkse samenkomst van meerdere dagen, waarop talrijke verwante makers en denkers gedachten uitwisselen en hun gezamenlijke progressieve agenda op scherp zetten. Hoe kan de kennis rond hun specifieke kunstpraktijken verder verspreid worden? Hoe kunnen ze samen zorg dragen voor de ontwikkeling van een veld – of zelfs een *beweging* – die de kracht heeft 'to transform people's understanding of politics and their relation with the world around them'?

**DURF EN VERBEELDING, DAT IS WAT KUNST ÉN ONDERWIJS DELEN. MAAR HOE EN WAARTOE ZET JE ZE IN?**

Afgelopen zomer streek de Summit onder de titel The Curriculum neer op de Biënnale van Venetië, niet toevallig gecureerd door Okwui Enwezor. Bij de opening moest zelfs Nato Thompson toegeven dat zijn achterban zich had verbaasd over de keuze voor het onderwerp: 'That pedagogy thing, wasn't that ten years ago?' Het antwoord van de deelnemende kunstenaars, curatoren, denkers en politici (waaronder de Afghaanse president Ashraf Ghani en vertegenwoordigers van de Spaanse oppositie Podemos) is simpel: meer dan ooit is er nood aan plekken 'that function as a public forum and embrace narratives that are obscured by hegemonic powers'. Creative Time wilde vooral een forum geven aan de concrete voorstellen waarmee moedige kunstenaars en pedagogen zich verzetten tegen het Amerikaanse 'one idea system' dat zo pijnlijk haaks staat op de hyperdiversiteit van vandaag. Steeds opnieuw hoorde je op de Summit verdedigen dat er geen onderscheid nodig is tussen artistieke en pedagogische kwaliteiten: voor de eigentijdse kunstenaar is het haast een opdracht om doorlopend een meervoudige agenda te hanteren. In het laatste hoofdstuk van haar boek *Artificial Hells*, gewijd aan pedagogische projecten, stelt Claire Bishop: 'Both art and education can have long-term goals, and they can be equally dematerialised, but imagination and daring are crucial to both.' Durf en verbeelding, dat is wat kunst én onderwijs delen. Maar hoe en waartoe zet je ze in?

Op de Summit zochten eigengereide casestudy's uit Beiroet, Ramallah, Jakarta, Kaapstad, Sint-Petersburg, Los Angeles, Lagos of Venetië het antwoord niet zozeer bij de in kunstkringen populaire Jacques Rancière (*The Ignorant Schoolmaster*), maar veel vaker bij de Braziliaanse onderwijsvernieuwer Paulo Freire met zijn *Pedagogy of the Oppressed*: 'There is no such thing as a neutral educational process. Education either functions as an instrument that is used to facilitate the integration of the younger generation into the logic of the present system, or it becomes "the practice of freedom", the means by which men and women deal critically and creatively with reality and discover how to participate in the transformation of their world.'

En zo werden op de Summitde meest overtuigende pleitbezorgers voor de verbinding tussen creativiteit, emancipatie en onderwijs uiteindelijk de studenten zelf: de activisten Joshua Wong van het Umbrella Movement in Hongkong en Sandino Bucio Dovali van #YoSoy132 in Mexico. Zij rapporteerden over de wanhopige strijd tegen de uitverkoop van hun universiteiten en hun verzet tegen de politieke macht, en getuigden van hun sterkste wapen: hun jeugd en hun recht op een eerlijke toekomst. Hun boodschap is een klap in het gezicht van de ‘ruling class’: ‘Today you are depriving us of our future, but the day will come when we decide upon your future. No matter what happens to the protest movement, we will reclaim the democracy that belongs to us, because time is on our side.’ Binnen of buiten de kunstschool, pedagogie moet bij mensen het vermogen wekken om zich kritisch te kunnen verhouden tot alle krachten die dat vermogen dreigen af te knippen. Alleen al daarom helpt het om over muren te leren kijken.

## NIET WETEN KAN NIET MEER

Zeker, ook in Amsterdam (en op vele andere plekken in en buiten Nederland) is er massaal actie gevoerd tegen het rendementsdenken van universiteitsbesturen, mét voorstellen voor ‘De Nieuwe Universiteit’. Maar in het kunstonderwijs bleef het opvallend stil. Voor studenten en docenten leek er amper reden om zich bij het verzet aan te sluiten. Vooralsnog is de wereld aan de hogeschool in orde, leek de stille consensus. Vooralsnog kunnen we veilig vertrouwen op ons ‘exceptioneel onderwijsmodel’ – bestaande uit een vruchtbare kleinschaligheid en een gelukkige verbinding tussen theorie en praktijk, tussen klaslokaal en studio. Einde verhaal?

Vanuit een Nederlands perspectief moeten we onderkennen dat we ons de afgelopen jaren – op de vloer en in het discours – blind hebben gestaard op de aanpassing van curricula, en dat we vlot zijn meegegaan in groeiende kwaliteitscontroles en de invloeden van Bologna. Alles hebben we gedaan om de bewegingsruimte binnen de instituten en de onafhankelijkheid van onze studieprogramma’s te borgen. Met succes, kan je zeggen. Zeker in Amsterdam hebben de meest vooruitstrevende – ooit door kunstenaars opgestarte – makersopleidingen nog steeds een sterke en onbetwiste positie: de Mime Opleiding, de School voor Nieuwe Dansontwikkeling, de Master of Choreography en DasArts. Alleen: de omgeving is veranderd. Die dringt ons *als burgers* nieuwe vragen op. En dan heb ik het niet over de vraag van de politiek (naar een hernieuwde legitimering van kunst), of over de vraag van een deel van het veld (of er niet te veel kunstenaars worden opgeleid). Ik heb het veeleer over de vragen die we zouden moeten delen met de samenleving. Welke verantwoordelijkheid willen we nemen voor elkaar en voor de toekomst? Hoe omgaan met het feit dat onze systemen niet langer houdbaar zijn? Als onderwijsinstelling zullen we moeten ‘leren’ onze schijnbaar neutrale positie te bevragen en kleur te bekennen.

## ALS ONDERWIJSINSTELLING ZULLEN WE MOETEN ‘LEREN’ ONZE SCHIJNBAAR NEUTRALE POSITIE TE BEVRAGEN EN KLEUR TE BEKENNEN.

Zelf kom ik uit een institutionele traditie die juist geen uitspraken over de toekomst wilde doen. Wij pretendeerden alle verantwoordelijkheid door te geven aan de studenten zelf. Toen ik met Ritsaert ten Cate in 1994 DasArts oprichtte, was onze slagzin: ‘We cannot know what theatre must or will be tomorrow, the students of our post academic studies programme will have to show us the future.’ Wat vandaag klinkt als een radicaal, niet-betuttelend gebaar – zowel naar het theater als naar de jonge makers toe – was zeker ook de hoop om ook zelf niet vast te lopen in bestaande tradities en kaders.

Nog steeds heeft die houding een bevrijdende werking op een instituut zonder vaste docenten of voorspelbaar programma.

En toch klinkt die bewuste keuze voor ‘niet weten’ tegenwoordig fundamenteel anders dan twintig jaar geleden. In een wereld als deze kunnen wij het ons niet meer veroorloven om te doen alsof wij ons niet bewust zijn van de dramatische uitdagingen van de globalisering en de gevolgen van de economische crisis, de klimaatverandering, de toenemende ongelijkheid en migratie, het einde van de biodiversiteit en de uitputting van grondstoffen. Misschien wel voor het eerst leven we in een situatie waarin de toekomst tot het heden spreekt. Ze legt elk individu, elke organisatie gericht op innovatie en ontwikkeling, verplichtingen op in de tegenwoordige tijd. Of met de woorden van Defne Ayas, directeur van Witte de With in Rotterdam, die op de Summit de sessie ‘Institution as form’ leidde: ‘I doubt if we can still afford utopia ...’

## BROODNODIGE ALTERNATIEVEN

Dat maakt van de nakende verhuis van een deel van de AHK naar het Grootlab in Amsterdam-Noord iets heel anders dan gewoon van plek wisselen. Of toch? De concrete context waar ze deel van wordt, is zo complex en problematisch dat je je eigenlijk maar beter kan concentreren op je kerntaak als onderwijsinstituut voor een zeer select gezelschap van internationale studenten. Ramen en deuren dicht! Alleen geldt juist voor deze generatie kunstenaars-van-morgen dat ze een precair bestaan krijgt voorgeschoteld en daarom de grenzen van de praktijk stuk voor stuk oprekt. Bewust experimenteert ze met broodnodige alternatieven: met vertraging en zorg voor elkaar, met het verlangen om deel uit te maken van een groter geheel, met manieren van co-creatie en participatieve besluitvorming, eco-efficiëntie en duurzaamheid.

En wij als school, dan? Precies op deze plek kunnen wij ons niet verschuilen achter onze studenten. Kan de organisatie van een school zich laten besmetten door de nood aan politisering bij al die kunstenaars ter wereld, maar ook hier in de Lage Landen? Hoe kunnen we wortelen in de directe omgeving? Kunnen wij deel uitmaken van een ecologisch discours en daadwerkelijk toegeven aan onze lotsverbondenheid met concrete plaatsen en geschiedenissen? Hoe kunnen we onze werking aanpassen, welke activiteiten verbinden ons met de wereld buiten het onderwijs en buiten de kunsten? Zijn ook wij als organisatie in staat om ons – net als de kunstenaars – fluïde te gedragen en meerdere doelen na te streven?

Naar mijn idee aanvaardt het kunstonderwijs van morgen dat er een bijzondere samenhang bestaat tussen de kunsten en het lokale. Alleen als wij een switch kunnen maken in onze instrumentele omgang met tijd en ruimte, kunnen wij onze verantwoordelijkheid als publieke instelling waarmaken. Die waarde en die ambitie die ons de komende tijd zullen leiden, noemen wij bij de AHK de ‘Local School’. Hoe onze her-lokalisering rond het Grootlab vorm gaat krijgen, kunnen we nog niet inschatten. Maar we zijn gewaarschuwd. De heksenketel aan de IJ-oever in Amsterdam-Noord drukt ons met de neus op de feiten van deze tijd en op de onvermijdelijke randvoorwaarden voor elk project. Als kunst zelf pedagogie is geworden, en pedagogie impliceert dat je mensen wapent rond hun positie tegenover ook allerlei niet-artistieke systemen, dan moet je als school je plek veel breder begrijpen dan tussen vier muren.

*Marijke Hoogenboom is verbonden aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten / de Theaterschool. Ze leidt er het lectoraat 'Podiumkunsten in transitie' en maakt deel uit van de nieuwe Graduate School.*