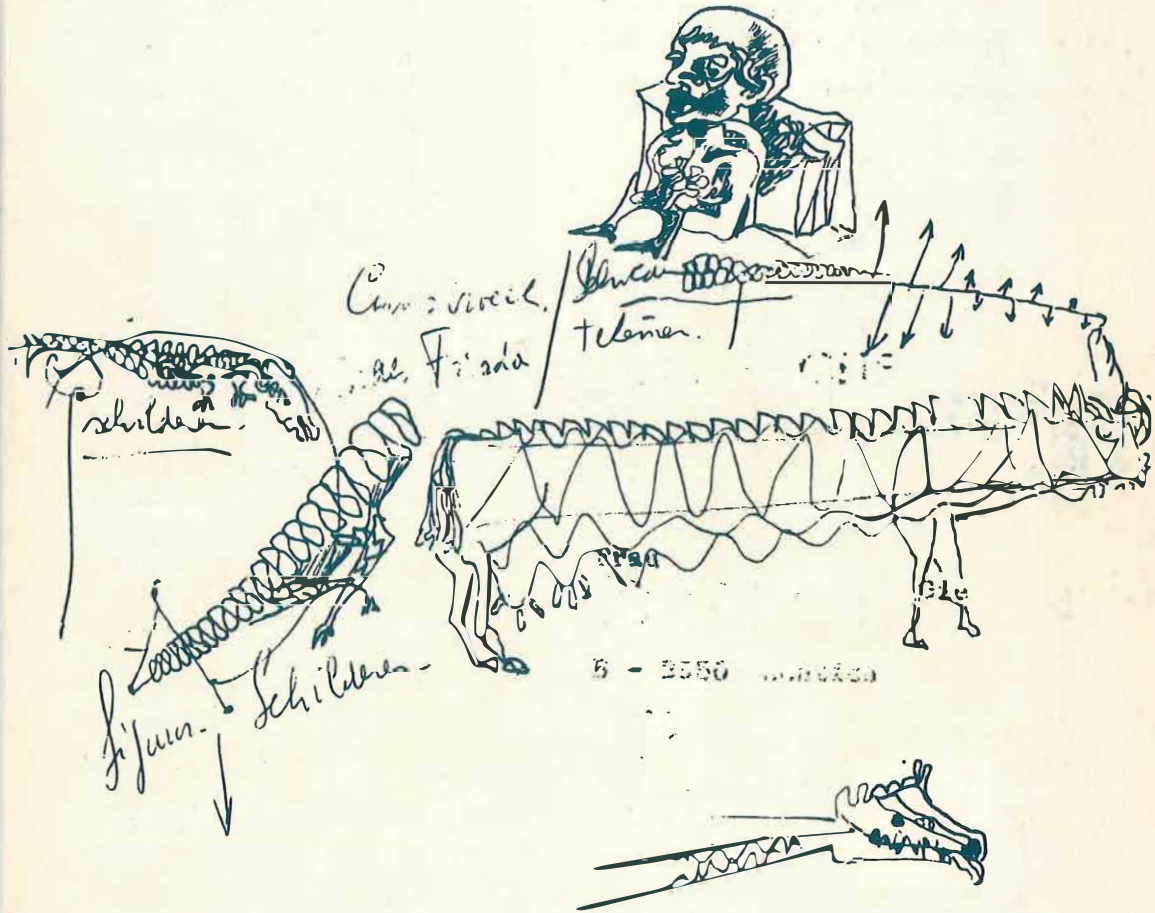
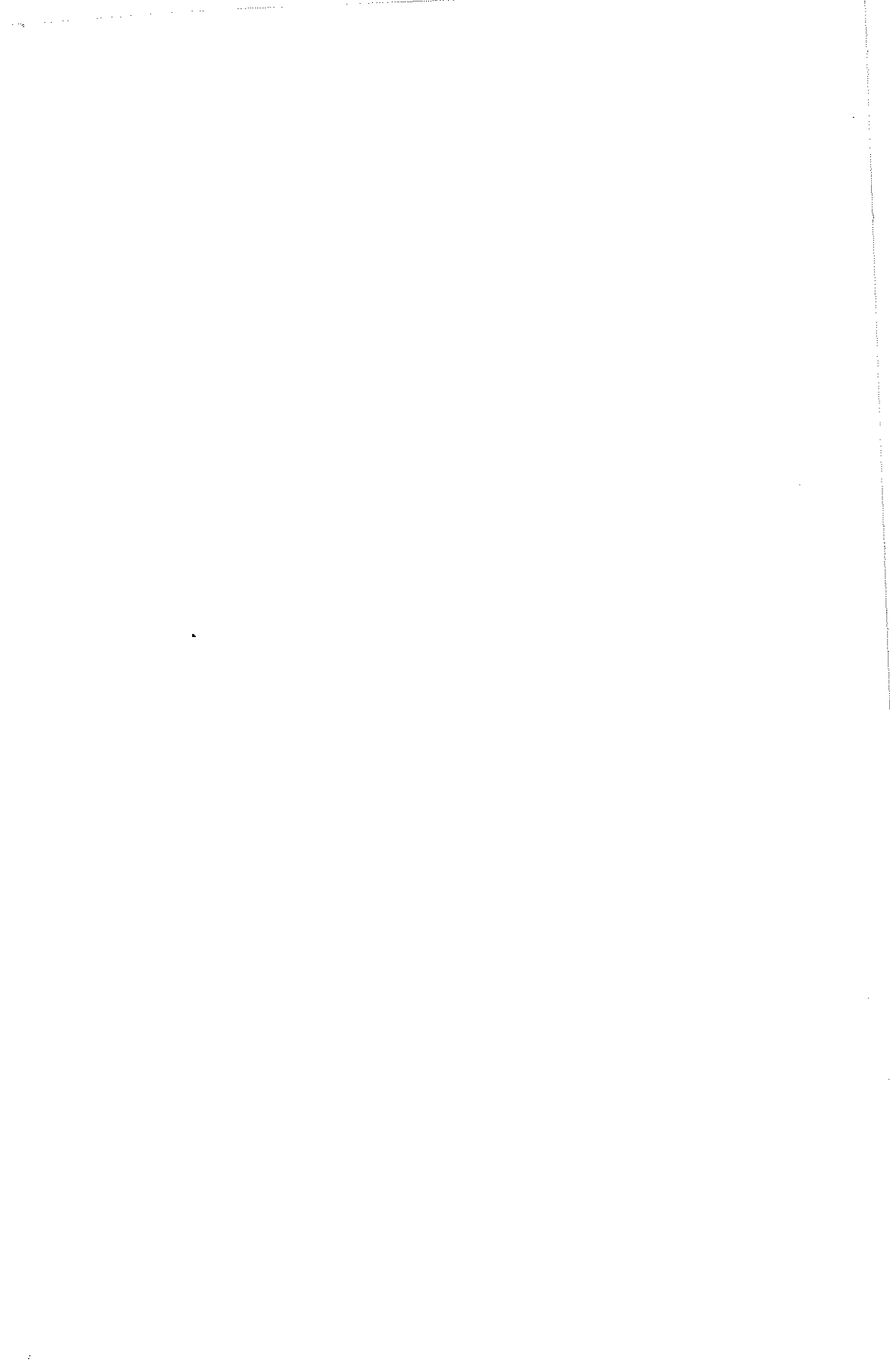


PLEIDOOI



KUNST ONDERWIJS

R. SMITS.



PLEIDOOI

RENE SMITS

**Rijksinspecteur artistieke vakken secundair
en hoger onderwijs in de beeldende kunsten.**

PLEIDOOI KUNSTONDERWIJS

BEELDENDE KUNSTEN

Bundeling van commentaren en losse teksten.

**vzw. CODIBEL Ed. Speciale editie KONTAKT 1985.
Leopold Van der Kelenstraat 30, 3000 Leuven.
Tel. 016 / 222121 of 03 / 4571014**

Met dank voor het initiatief van CODIBEL en de medewerking van ACADEMIX, voor het woord vooraf en het nawoord geschreven door mijn collega L. Théo van Looij ere-rijksinspecteur, Ludo Bekkers kunstcriticus en Dr. Frans Claes filoloog.

Druk : ACCO, Leuven.

Lay-out : René Jochems

Omslag : René Smits

Boekverluchting gebeurde op speelse wijze met geschreven krabbelingen gevonden op oude briefomslagen en telefoonnota's van René Smits, 1980-84.

Copyright René Smits. Niets uit deze uitgave mag worden veele-
voudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk of op welke
andere wijze ook, zonder voorafgaandelijke schriftelijke toelating
van de rechthebbende.

INHOUD.

9	Voorwoord	L. Theo van Looij, Ere-rijksinspecteur.
11	Voorwoord	Ludo Bekkers, criticus IVKC.
14	Inleiding	René Smits, Ere-rijksinspecteur.

Groepstentoonstellingen. Werken van de leraren.

19	Geel	1981
21	Harelbeke	1981
23	Hamme	1981
25	Sint-Niklaas	1982
26	Turnhout	1983
28	Aalst	1983
29	Hasselt	1983
30	Sint-Niklaas	1984

Groepstentoonstellingen. Werken van de leerlingen.

33	Dendermonde	1981
35	Hamme	1982
37	Menen	1982
38	Heusden	1983
39	Sint-Niklaas	1984
41	Oudenaerde	1984

Persoonlijke tentoonstellingen.

44	Mechelen	Cult.Centr.	1980	Ernest Albert, Ere-directeur.
46	Antwerpen	Brabo	1981	Joos Jansen, Beeldhouwer.
47	Borsbeek	Brabo	1982	Roger Verhaert, Leraar.
48	Mortsel	D. Peeters	1982	Jozef Vinck, Professor NHI.
49	Antwerpen	Berchem	1982	Jos Hendrickx, Professor NHI.
51	Sint-Niklaas	Brabo	1983	Marc Potjau, Leraar.
52	Arendonk	Brabo	1983	Louis Van Gorp, Directeur.
53	Mechelen	De Zalm	1983	Albertine Eylenbosch, Lerares.
54	Berchem	Borgerhout	1984	K.J. Van Nuffel, Directeur.
55	Antwerpen	NHI	1985	René Smits, Beeldhouwer en grafieker.
56	Antwerpen	NHI	1985	Bob Wellens, Beeldhouwer.

Feestelijkheden.

58	Ieper		1982	Gesticht 1778, herrezen 1961.
61	Genk		1981	Vijfentwintig jaar.
62	Genk		1981	Opening academiejaar.
64	Tielt		1981	Inhuldiging nieuwe gebouwen.
65	Mechelen	Brabo	1982	Tweehonderd en tien jaar.
67	Sint-Niklaas		1984	Mechlels 20 jaar Directeur.

Verhandelingen.

71	Waasmunster	1981	Duflou, Grafieker, Imaginatie.
75	Tijdschrift Vlaanderen	1982	Métier in de kunst.
78	Aalst, persconferentie	1985	Figuratief tekenen.
80	Sint-Niklaas	1985	Portret-beeldhouwkunst.

Groepstentoonstellingen van het Hoger kunstonderwijs Finaliteiten beperkt leerplan in Vlaanderen. Georganiseerd door de Kredietbank.

85	Brussel	Tinne Pot	1981	Tekenen, grafiek, schilderen.
87	Brussel	Tinne Pot	1982	Kant, keramiek.
90	Brussel	Tinne Pot	1983	Beeldhouwen.
93	Brussel	Tinne Pot	1983	Beeldhouwen.
95	Brussel	Tinne Pot	1984	Grafiek.
97	Brussel	Tinne Pot	1985	Tekenen.
99	Brussel	Tinne Pot	1985	Tekenen.
102	Dilbeek	Westrand	1985	Tekenen.

Nationale tentoonstellingen. Kunstonderwijs van beide taalgemeenschappen. Organisatie stad Sint-Niklaas.

105	Sint-Niklaas	1981	Figuurtekenen.
107	Sint-Niklaas	1981	Figuurtekenen.
110	Leuven	1981	Figuurtekenen (Vlaams).
111	Sint-Niklaas	1982	Toegepaste kunsten.
113	Sint-Niklaas	1982	Toegepaste kunsten.
115	Sint-Niklaas	1983	Fotografie.
118	Sint-Niklaas	1984	Schilderkunst.

Wedstrijden voor het Kunstonderwijs.

121	Brussel	1981	Pro-civitate. Gemeentekrediet.
123	Kortrijk	1983	Stimulans.
125	Kortrijk	1983	Stimulans.

Brieven aan de Dienst Kunstonderwijs / Ministerie van Onderwijs.

127	Inspectie-advies	1982	HKO Toelating / heroriëntering.
131	Nieuwjaarsbrief	1984	Robert Hughes en het kunst- onderwijs in Vlaanderen.

Brieven aan de Directeurs van het Kunstonderwijs in Vlaanderen.

136	Aan de Directies	1982	In vraag stelling proeven.
139	Aan de Directeurs	1983	Uitnodiging vergadering.
140	Vergadering met Inspectie	1983	Inleiding.
142	Jaarvergadering	1983	Toelichting op referaat J. Helincks.
146	Aan Directeur Mechels,	Deken	van "Codibel"
		1985	Problematiek kunstonderwijs.

VOORWOORD

Bij de oudste onderwijsvormen, d.i. de overdracht van kennis en ervaring van een oudere generatie op jongeren, is zeker de ambachtelijke kant van wat we inmiddels kunstonderwijs zijn gaan noemen te rekenen. Het hanteren van pigmenten, het maken van gereedschappen, het opbouwen van muren en gewelven, het steken in hout of het bewerken van steen, het beheersen van vuur ... van bij de eerste toepassingen van dat alles werd door het mensdom aanvaard dat hiervoor een geleide en geleidelijke initiatie nodig was. Dat hierbij inhoudelijke waarden en waarheden "impliciet" werden doorgegeven, d.w.z. dat de beeldende vormgeving (die zeker niet altijd "afbeeldend" was) aan vaste normen gebonden was, heeft zeker te maken met de weliswaar vage maar daardoor schijnbaar stabiele levenservaring.

De schuchtere "zekerheden" werden immers met zorg bewaard en verdedigd. De evoluerende mensheid, zeker in onze eigenwijze westerse wereld, heeft inmiddels heel wat weg afgelegd en daarbij met onvoorspelbaar aplomb zijn voortdurende twijfels en onzekerheden in nieuwe wetten en regels vastgelegd die de z.g. rechtsstaat moeten overeind houden.

Wat nog een eeuw geleden vastomschreven kon worden als "kunstonderwijs" (hier dan de systematische opleiding, in gespecialiseerde instellingen als de academies en tekenscholen met een nadrukkelijk artistiek-ambachtelijke vorming gekoppeld aan een zo breed mogelijke algemeen-vormende maar zeker ook beeldend-creatief-conditionerende initiatie) is inmiddels, na de culturele en sociale stormen van twee wereldoorlogen op de helling komen te staan doordat het doel zowel als de middelen in vraag werden gesteld en daarbij soms met een relatief succes (mogelijk voorbijgaand) in zijn nieuwe vormen werden bekroond.

Het feit dat in de naoorlogse periode met overtuiging gedacht werd aan een definitief vredesrijk met gelijkheid en gelijke kansen voor iedereen zonder geïsoleerde, elitaire groepen, heeft naast massa's technische vernieuwingen ook de belangstelling voor het creatieve, niet direct functionele kunstwerk gestimuleerd, en de zevenendertig in 1950 erkende tekenscholen in het vlaamse land zouden er in de daaropvolgende dertig jaar meer dan tachtig worden, met diverse motiveringen.

In de vier jaar van zijn inspectie, die collega René Smits in september 1984 afsloot, had deze kunstenaar met zijn zeer eigen visie, zijn kontakten en conflicten in dat steeds verder evoluerende kunstonderwijs, de behoefte gevoeld zijn reacties, getoetst aan wat zijn directe omgeving daarover dacht, in een massale hoeveelheid verbale commentaren en losse teksten bij tentoonstellingen en besprekingen vast te leggen.

Bij het terug ter hand nemen en bundelen ervan blijken ze samen een duidelijke stellingname te vormen tegenover de situatie anno 1985, door de enen bejubeld, door de anderen (waaronder de inmiddels op rust gestelde rijksinspecteur) met angst en argwaan "waarschuwend bekeken".

Er is gelukkig nog steeds een vitaal en zelfbewust kunstonderwijs. Er is inmiddels een groeiende herwaardering in de buitenwereld voor de beeldende kunsten. Er is een administratieve luisterbereidheid ... maar, er is ook een voortdurend verder doordringende codificering, structurering en programmering in onze technologische, sociaal-economische maatschappij.

De noodkreten van de heer René Smits zijn dus niet zonder meer reactionair of retro gericht. Ze willen alleen bepaalde vragen stellen, omdat alleen door een alerte waakzaamheid vermeden kan worden dat de kunst en a fortiori het kunstonderwijs zou ingesponnen worden in een of ander academisme dat nog steeds staat voor een uiteindelijk karakterloze uniformiteit en confectiekunst. Juist door enkele krasse stellingnamen zal er ergens een belangrijk deel van de steeds versluierde onderhuidse waarheid even aan het licht komen, en daarvoor kunnen we dankbaar zijn.

Een publicatie dus om in te grasduinen, en er op bepaalde punten een boom over op te zetten.

De vier jaar inspectie heeft geen fundamenteel nieuwe oriëntatie kunnen geven aan het geheel. Ze hebben wel bij alle betrokken instanties een nieuwe waakzaamheid doen groeien : bij de inrichtingen met het oog op grotere, creatieve (dus artistieke) vrijheden; bij de administratie in de hoop via structuren en juiste betiteling (geen betutteling) een overzichtelijker en eerlijker te begeleiden kunst- onderwijs tot stand te zien komen.

"Tout finit par s'arranger" lijfspreuk van een vriend die veel leed heeft doorstaan.

L. Theo van Looij
Ere-inspecteur van het Onderwijs
in de Architectuur en de
Beeldende Kunsten

Het pleidooi dat René Smits houdt voor het kunstonderwijs in Vlaanderen, bedoeld wordt het onderwijs in de beeldende kunsten, is een vurig en zelfs emotioneel geladen pleidooi. Hij schrijft vanuit zijn ervaring als kunstenaar, als leraar, als rijksinspecteur. In deze drie taken die eigenlijk roepingen zijn heeft hij de elementen gevonden om zijn inzichten betreffende het artistiek onderwijs voor zichzelf te verduidelijken. De problematiek ligt hem nauw aan het hart en terecht want allen die zich met de beeldende kunst bezig houden moet het een zorg zijn hierover na te denken. De kunstenaar en zijn werk hebben sedert het einde van de tweede wereldoorlog vooral, een nimmer aflatende mutatie ondergaan. Richtingen en opvattingen volgden elkaar razendsnel op, de maatschappelijke veranderingen tastten de zin en de betekenis van het kunstwerk aan en de kunstenaar zelf wist niet meer waar zijn plaats in de maatschappij was. Desondanks zijn er nooit zoveel leerlingen geweest, die voor het kunstonderwijs gekozen hebben, als nu. Als criticus stel ik daarbij de vraag wat die jonge mensen van dit onderwijs verlangen, wat ze er denken te vinden en waarom ze die keuze maakten. Het aantal geniale kunstenaars is beperkt, dat kan statistisch bewezen worden; de beroepsmogelijkheden zijn niet ruim; de belangstelling voor de beeldende kunst bij het publiek is er niet groter op geworden ondanks alle inspanningen die de jongste jaren geleverd werden. Het moet derhalve een hachelijke taak zijn die jonge mensen die deze weg gekozen hebben op een zinnige adekwate manier te begeleiden. Vandaar het grote belang van kunstonderwijs dat een zinnige betekenis wil hebben.

Vandaar ook het nut van dit pleidooi dat meer wil zijn dan een vrijblijvende status questionis, meer dan een vluchtig aanraken van de problematiek. Het is bedoeld om wakker te schudden, gebruikt te worden als basismateriaal voor verdere en ernstige studie van het probleem en om als dusdanig een element aan te dragen voor oplossingen.

In 1980, bij de elfde nationale wedstrijd "lijn, kleur, volume" ingericht door het Gemeentekrediet van België, heb ik getracht een schets te maken van de rol van het kunstonderwijs. Ik moet vandaag, na toch weer enkele ervaringen rijker, daar niets van terugnemen temeer daar op vele punten René Smits en ik het eens blijken te zijn. Ten bewijze bied ik hem deze tekst aan opdat hij hem naar goeddunken en bij wijze van voorwoord in zijn boek kan aanwenden.

Ludo Bekkers
Kunstcriticus. IVKC.

Tekst overgenomen uit "lijn kleur volume, gedachten rond een wedstrijd" van Ludo Bekkers.

"De jongste twaalf jaar na de contestatiebeweging van 1968, is er heel wat te doen geweest over zin of onzin van het onderrichtstelsel aan de academies voor schone kunsten.

() de beroemd geworden slogan "de verbeelding aan de macht" leek uiteraard het meest van toepassing precies in die instituten waar het om de creativiteit gaat. () De aanvangende kunstenaars () hebben het in zekere zin heel wat moeilijker dan bijvoorbeeld toekomstige wetenschappers (). De wetenschappelijke creatie is het opnieuw en eventueel anders ordenen van wetten. De artistieke creatie is het telkens voor het eerst ordenen van gevoelens en gedachten.

() talent zou ik () interpreteren als samenspel van de natuurlijke begaafdheid met de zelf of door anderen verworven bekwaamheid. Dus is het zo dat de kunstschool een duidelijke functie heeft () het pedagogisch aspect is meervoudig want het omvat naast het werkelijk aanleren en verbeteren van de vaktechniek het vrijmaken van de natuurlijke begaafdheid, het ontwikkelen van de persoonlijkheid. () Het ene zowel als het andere aspect is van fundamenteel belang, hoezeer in de contestatietijd het technische aspect ook werd aangevallen. Het is toch evident dat het een allereerste opdracht van de leraar is om z'n studenten een scholing te geven die erop gericht is bekwaame vaklui te vormen. Ik aarzel niet om dat woord te gebruiken. Want het beheerste vakmanschap laat de jonge kunstenaar toe om later alle technische problemen zonder teveel moeite op te lossen en zich zoveel intenser op de essentie van zijn werk te concentreren. () Het andere luik, het ontwikkelen van de artistieke persoonlijkheid, is een kwestie van inzicht, van geduld, van sensibiliteit om te vrijwaren wat in kiem aanwezig is en de ontwikkeling ervan op een discrete manier te begeleiden. () Daarbij is het haast vanzelfsprekend dat in dit aspect van de vorming er een overdracht van culturele waarden moet plaats vinden die verder reikt dan de beeldende kunsten (). Voortdurend moet de kunstenaar - jong of oud - zichzelf ondervragen over het hoe en het waarom van zijn bedoelingen. In een volwassen stadium wordt dat een inherent deel van zijn persoonlijkheid maar tijdens zijn leerjaren moet de zelfintrospectie eigenlijk de plaats innemen van de meditatieoefeningen die de jonge monnik enkele keren per dag opgelegd krijgt. () Al deze psychologische en fundamentele elementen die bij het kunstenaarschap horen, maken deel uit van de vorming van de student aan de kunstschool. () Het lijkt, alles bij elkaar genomen, wel een nooit te volbrengen taak, een soort Sisyphusopgave. Maar niettemin heeft de leerling van de kunstschool () daar recht op.

De betrekking van leraar is een uitstekende oplossing voor vele kunstenaars om over een gegarandeerd basisinkomen te beschikken zodat ze toch een zekere artistieke onafhankelijkheid blijven behouden. () Iedere schepper heeft het onvervreemdbaar recht om het soort werk te maken dat hij denkt te moeten maken en dat in volle vrijheid."



INLEIDING

De laureaat van de tiende editie van de Europawedstrijd voor schilderkunst te Oostende werd bekroond voor het binnenbrengen van een houten konijnehok. Voor deze wedstrijd worden alle technieken en materialen toegelaten voorzover de werken niet kunnen beschouwd worden als beeldhouwkunst. De laureaat ontvangt een geldprijs van driehonderd duizend franken. De eerste laureaat van de Koningin Elisabeth wedstrijd ontvangt ook een geldprijs van hetzelfde bedrag. Beide wedstrijden hebben met elkander gemeen dat ze het podium vormen voor wat de internationale kunstmarkt te bieden heeft. Wat het muziekpodium brengt staat model voor kwaliteiten die in het muziekonderwijs worden nagestreefd. Kan het internationale beeldende-kunstpodium ook model staan voor het kunstonderwijs ?

Bij koninklijk besluit werden de vereiste titels voor het ambt van rijksinspecteur van het kunstonderwijs (artistieke vakken, beeldende kunsten, secundair en hoger kunstonderwijs) vastgesteld. De bedoeling van de wetgever is duidelijk : deze ambtenaar moet een kunstenaar zijn. Nu is kunstenaar-ambtenaar, zoals kunst-onderwijs, een tegenspraak in de termen. Maar schrikken wij kunstenaars terug voor een dergelijke opdracht, dan vragen we zelf om een ambtenaar-ambtenaar als inspecteur.

Een rijksinspecteur kan in een school waar de directeur niet ziet en de leerlingen niets kunnen niet veel doen. Want hoe slechter de leraar hoe minder hij mag aangezet worden zijn best te doen en dit om te vermijden dat hij met nog meer overtuiging zijn onkunde en slechte smaak op de leerlingen zou overdragen. Maar is in een school waar de directeur wel ziet en de leraren goede resultaten bekomen de inspecteur niet eveneens overbodig ? Daarom neem ik aan dat, voor de gezondheid van het kunstonderwijs, de belangrijkste opdracht van de kunstenaar-ambtenaar de vertegenwoordiging is, en waar nodig de verdediging, van kunst en kunstenaars, bij de administratie en de minister die het kunstonderwijs onder zijn bevoegdheid heeft. Verder kan de kunstenaar-rijksinspecteur trachten iedereen die met kunst en kunstonderwijs te maken heeft te sensibiliseren voor kunstonderwijs. Dit kan bij middel van de gevraagde adviezen, intensieve gesprekken met de attaché voor het kunstonderwijs, met de hogere ambtenaren, de inrichtende machten van de scholen, de directeurs, de leraren en de afgestudeerden van het kunstonderwijs. Tentoonstellingen van het kunstonderwijs met werk van leraren en leerlingen waren samen met andere feestelijkheden in het kunstonderwijs een gelegenheid om in toespraak en geschrift de aandacht gaande te houden voor het eigene van dit onderwijs.

Het is onthutsend hoe dichters zo juist en eenvoudig gezegd hebben wat ik wil duidelijk maken. Voor deze inleiding is het Jan Greshoff die mij terzijde staat, behoudens anders aangeduid.

Tijdens mijn ambtsperiode was ik soms als een koorddanser. Soms liep ik op het scherp van een mes met aan de éne kant de minister, zijn attaché voor het kunstonderwijs en de administratie, en aan de andere kant kunst en kunstenaars. "De tegenstelling tussen staat en kunstenaars is volkomen en onoplosbaar. De staat moet zekerheden zoeken ten bate van zijn vastheid; de kunst onzekerheden om haar beweging te bestendigen". Ik heb getracht, met het Halewijn-verhaal opgetekend als inleiding voor een vergadering van de inspectie met de directeurs van het kunstonderwijs, deze tegenstelling vruchtbaar te maken. Het is toch waar dat "in elk gedicht de verzoening tussen leven en dood wordt gevierd". Moest ons kunstonderwijs een gedicht zijn, waren we uit de penarie. Het kunstonderwijs bestaat alléén maar in zoverre het gedragen wordt door kunstenaars die lesgeven alsof ze een kunstwerk maken.

Voor een beeldhouwer blijft het waar dat twee ton klei gewilliger zijn dan twee ambtenaren. "Het is niet zo dat met het ambt het verstand komt en bovendien, is zodra het ambt bereikt wordt, het verstand niet meer nodig". Zelfs de geijkte rolpatronen hielden geen stand. Mijn overtuiging dat wij kunstenaars geen zin hebben voor realiteit en dat de administratie daarin uitmunt, heb ik moeten herzien. "De veelgeprezen werkelijkheidszin heb ik in mijn leven alleen bij dichters ontmoet. Ambtenaren en handelaren bleken nooit te weten wat de werkelijkheid was en waar ze haar zoeken moeten".

Een jonge kandidaat-leraar, gediplomeerde van het hoger kunstonderwijs volledig leerplan, vertelde me dat de schilderijen van Rembrandt heel wat toegankelijker zouden zijn voor het hedendaagse publiek indien we, in navolging van het werk van Roger Raveel, er spiegels zouden in kleven. Dit verhaal typeert een vreemde sfeer die het kunstonderwijs binnendringt. "Het gedicht is een sleutel. De sleutel is waardeloos zonder slot. Het slot is waardeloos zonder schrijn. En een schrijn zonder schat is boerenbedrog". "De tragische paradox van het onderwijs spruit voort uit het feit dat al wat men leren kan niet de moeite waard is. Alleen wat men geschonken krijgt heeft wezenlijk belang".

De toelatingsvoorwaarden tot de kunststudies maken deze tot hoger-onderwijs voor beginners in de kunst. Natuurlijk hebben deze studenten na vier jaar recht op hun diploma hoger onderwijs van de tweede graad. Voor sommige disciplines is een vierjarige opleiding misschien voldoende. Maar over het algemeen kan gesteld worden dat, indien we de leerlingen een ernstige opleiding willen bieden, ze tien tot twaalf jaar (hoger) kunstonderwijs moeten volgen. Zo zou het kunstonderwijs een kans maken op bestendiging van het hoge peil dat dit onderwijs kenmerkt. Maar, "de middelmatigen stellen zich nooit met de middelmaat tevreden; zij pogen immer die tot algemeen geldigen maatstaf te verklaren".

Wat niet weet, wat niet deert. Zo kan onkunde van en voor de leerlingen verborgen worden. Het beter weten wordt toegedekt onder het eigentijdse als dekmantel en grootsprakerigheid is de doofpot. Sommige leerlingen en scholen zoeken angstvallig naar originaliteit en sensatie. Maar "in het rijk der muzen heeft alléén hij die zich angstvallig van het zoeken onthoudt, de kans iets te vinden". "De schoolmeesters plaatsen met veel zorg de kunstwerken in de lijst van hun tijd. Wij nemen ze daar weer, met niet minder zorg, uit en plaatsen ze in de lijst van de eeuwigheid". Originaliteit ligt elders. "In alle kunsten moet alles door iederen kunstenaar opnieuw gevonden worden. De strengste regels moet hij zichzelf opleggen en alleen omdat hij er de innerlijke noodzaak van erkent. Al wat hem van buitenaf wordt opgedrongen is waardeloos". Men durft de leerlingen niet vertellen wat Rilke over Rodin schreef : "want roem is tenslotte slechts de samenvatting en de kern van alle misverstand, dat zich om een nieuwe naam verzamelt".

Maar we moeten nu eenmaal tol betalen in ruil voor een gegarandeerd basisinkomen voor kunstenaars in een onderwijs met 100% weddebetoelaging door de gemeenschap betaald. Omdat ten opzichte van het kunstenaarschap de studies ontoereikend zijn, ligt dit onderwijs plots in ieders bereik. Anderzijds is het fijn dat voor het behalen van het diploma in het kunstonderwijs de vereisten niet zwaarder zijn dan elders. Het is opvallend dat over het algemeen de meestbegaafden hun studies aanvullen in het kunstonderwijs met beperkt leerplan. Voor, tijdens of na hun hogere studies. Er zijn tachtig scholen kunstonderwijs beperkt leerplan waar ze zich kunnen laten inschrijven om het atelier te volgen van een zelfgekozen leraar.

Uiteraard zijn de leerlingen van het weekend- en avondonderwijs meer vanbinnenuit gemotiveerd. Moet er in het volledig leerplan gevochten worden tegen het arrivisme, dan moet het beperkt leerplan zich weren tegen het amateuristische in de kunst. Het is jammer dat het begrip vrije tijd zo denigrerend gebruikt wordt. Ik heb gemerkt dat vele mensen pas hard gaan werken in hun vrije tijd. Soms denk ik dat creatief zijn enkel in de vrije tijd kan gebeuren. Het wordt de kunstenaar nog wel eens kwalijk genomen dat hij werkt voor zijn plezier. Ik denk dat men het niet vertrouwt vanuit een diep ingewortelde meester-slaaf mentaliteit. Het gemiddelde aantal levens-werkuren van de werknemer bedraagt één derde van dat van onze grootouders. Dit zou in de toekomst nog kunnen verminderen tot één vijfde. Wat gebeurt er met die vrijgekomen tijd ? We leven in een periode van culturele hoogconjunctuur. Ik meen dat de opdracht van het kunstonderwijs beperkt leerplan daarin kadert. "De éñige ware rijkdom van een volk is zijn vrije tijd".

Alles wat met vrij te maken heeft is moeilijk. In de vrije tijd worden we ook met onszelf geconfronteerd. Zou het ook daarmee samenhangen dat het aantal zelfdodingen in de loop van de laatste 20 jaar steeg met 60 % ? Abraham H. Maslow schrijft in zijn boek "Motivatie en persoonlijkheid" : "Ik heb vele intelligente, welvarende,

niets om handen hebbende vrouwen langzaam dezelfde symptomen van intellectuele uitputting zien ontwikkelen (verveling, verlies van levenslust, zelfverachting, algemene vermindering van de lichamelijke functies, voortdurende achteruitgang van het intellectuele leven, van voorkeuren, enzovoorts). Zij die mijn aanbevelingen volgden, zich onder te dompelen in iets dat hun waardig was, gaven vaak genoeg blijk van verbetering of herstel om mij te doordringen van de realiteit der cognitieve behoeften". En over de esthetische behoeften zegt Maslow dat het een voor de wetenschapsbeoefenaar onbehaaglijk gebied is : "Ik heb getracht dit verschijnsel op klinisch-personologische grondslag te bestuderen en ben er van overtuigd geraakt dat er bij sommige individuen een werkelijk fundamentele esthetische behoefte bestaat. Ze worden (op speciale wijze) ziek door lelijkheid, en worden door een mooie omgeving genezen; ze hunkeren letterlijk, en hun hunkering kan alleen door schoonheid worden bevredigd. Men ziet dit bijna algemeen bij gezonde kinderen. Een zeker bewijs van zulke impuls wordt in iedere cultuur en in ieder tijdperk, tot in dat van de holbewoners gevonden".

De teksten die volgen werden gekozen op basis van hun bruikbaarheid voor de samenstelling van dit boek en niet op basis van belangrijkheid van een bepaalde kunstenaar of school. Als rijksinspecteur heb ik getracht de taal van de kunstenaars te spreken. Niet de taal die Greshoff de "dingtaal" noemt en waarvan hij zegt dat ze gesproken wordt door leeghoofden. De taal van de kunstenaar heeft wat tijd nodig om door te dringen omdat "het geestelijk leven zich uit in toespelingen, schakeringen, aanduidingen, verschuivingen, woordspelingen".

Is er in mijn visie op het kunstonderwijs enige voortwerkende kracht, dan zal deze publicatie daar zeker toe bijdragen.

René Smits
10.06.1985

GROEPSTENTOONSTELLINGEN. WERKEN VAN DE LERAREN.

Geel. 1981.

De meest-hedendaagse verworvenheden zijn te wijten aan wetenschappelijke procedures waarin het gevoel voor het schone, de wil om het goede te doen en elke naar verantwoordelijkheid zwemende intuïtie geen plaats heeft. We worden geconfronteerd met een omgeving waarin we ons niet thuis voelen. Maar ik ken een plastische kunstenaar die wanneer hij in zijn werk op dreef komt het gevoel heeft "ik kom thuis".

We kunnen niet leven in een ruimte die te klein is, alleen al de maat van ons lichaam dwingt ons om een minimum ruimte om ons heen te hebben. Daartegenover missen we in een te grote ruimte de nodige afsluiting, de mogelijkheid om tot onszelf te komen, om met onszelf alleen te zijn. We beperken of verruimen onze omgeving om te kunnen leven.

De lichaamszorg is zorg voor onze meest directe omgeving. We wensen een gezonde omgeving waarin we kunnen leven. Het lichaam wordt verzorgd, gewassen, gepoetst, gezalfd, gekleurd, geparfumeerd en indien nodig met prothesen bijgewerkt.

Onze nabije omgeving wordt aangepast aan onze behoeften. Naast kleding als bescherming is kleding ook een gelegenheid om ons mooi te maken. Mooi maken is gelukkig een behoefte die nog bestaat.

Wanneer we ons van de koude afsluiten in een verwarmde kamer is deze kamer, reeds een verruiming van onszelf, de omgeving die we leefbaar maken. De muren van deze ruimte hebben kleur en oppervlaktestructuur. Kozen we het materiaal niet om de kleur en het oppervlak dan kunnen de muren worden beschilderd of bekleed.

Zo maken wij onze omgeving toch weer tot beeld van onszelf. De kleur of de kleuren van de muren, misschien veel kleuren op één muur, een muurschildering of een schilderij, een tapijt of een mozaïek worden spiegel van onszelf, herkenbaar, vertrouwd en menselijk. Zo wordt onze omgeving leefbaar. Gebouwen die niet voor de mens bedoeld zijn hebben iets "unheimlichs". De mens geeft aan alles zijn maat, zelfs aan het landschap.

Hij maakt zijn omgeving leefbaar. Omdat hij haar vervormt, omvormt tot beeld van zichzelf, is hij een spelend mens, een kunstenaar. Een kunstschilder zal verf en paneel vermenselijken. Hij zal zijn materiaal zo bewerken dat het beeld wordt van licht- en kleuraanwezigheid in ons.

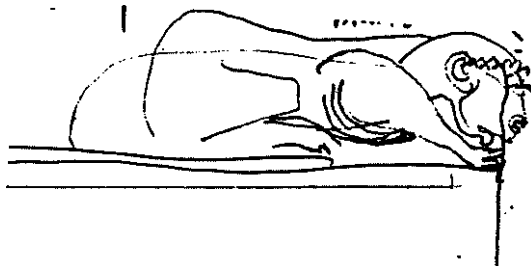
De meetbare tijd die zich telkens weer herhaalt in maten, zoals

bij het tikken van de metronoom, is langdurig zoals eenieder ondervond die ooit de dagen heeft afgeteld op de muur van zijn verveling. Maar wanneer binnen de maten muziek gaat klinken, ontstaat er een ander tijdsbewustzijn. Dan komen ritme en melodie de mens tegemoet omdat hij zich, de tijd tot zieleruimte makend, herkent.

De leraar voor wie het minder vanzelfsprekend is dat hij nog persoonlijk werk maakt buiten de academie, dient te weten dat hij de plaats inneemt van bekwame kunstenaars die wel werken op hun atelier maar bij gebrek aan titels geen kans krijgen in ons kunstonderwijs. Hoe wil een leerkracht die niet creatief werkt zich ontplooiën tot volwaardig kunstenaar ? Hoe willen leraren hun leerlingen blijven boeien wanneer ze moeten teren op de weinige academiejaren die ze hebben moeten volgen om hun diploma te behalen ? Hoe willen ze het meest wezenlijke, de permanente vernieuwing, overdragen aan hun leerlingen wanneer ze zichzelf niet vernieuwen ?

De bedoeling van het kunstonderwijs is dat vakkundigheid doorgegeven wordt vanuit traditie en de eigen verworvenheid, dat het creatief proces erbaarbaar en hanteerbaar wordt gemaakt voor de leerlingen zodat hun technisch werk getuigt van kunstzin. Het ligt zeker in de zin van het kunstonderwijs dat de leerlingen tot een kunstervaring komen vanuit het zelf-doen, dat de leerlingen zien wat de moeite waard is zodat ze er ook de moeite voor opbrengen en aan het werk gaan. Want de leerling moet werken, hij moet "kunstwerken". De leraar vertegenwoordigt dat andere bewustzijn waar zo grote nood aan is. Al wat de leraar zegt moet gefundeerd zijn op eigen ervaring en werk.

De leerlingen zijn dankbaar het werk te mogen zien van hun leraar. Met zijn persoonlijk werk voor ogen begrijpen zij beter wat hij zegt en voordoet. Ze kunnen zich optrekken aan wat hij kan, daarvoor komen ze naar de academie.



Harelbeke. 1981.

Bij gelegenheid van een tentoonstelling der werken van de leraren is het gepast het probleem te stellen van de sociale opdracht van de kunstenaar-leraar enerzijds en van de zo nodige persoonlijke vrijheid van de kunstenaar in en voor zijn creatief werk anderzijds.

Herbert Read verwijst in zijn "brief aan een jong schilder" naar de socioloog Karl Mannheim die in 1933 het probleem stelt van de verzoening van de vrijheid (die de kunstenaar in zijn functie zo nodig heeft) met het democratisch ideaal der gelijkheid. Mannheim ziet de gevaren die opgesloten liggen in de art engagé (socialistisch realisme, propaganda-kunst, enz.) maar meende dat het tegenovergestelde, namelijk l'art pour l'art even gevaarlijk was. Hij veronderstelt dat "met het toenemen van de democratisering de banden tussen de intellectuele bevolkingslaag en de samenleving in haar geheel waarschijnlijk nauwer en organischer zullen worden".

In 1962 schrijft Herbert Read : "maar de "Demokratisering des Geistes" waar Mannheim naar streefde is nergens in de democratische wereld werkelijkheid geworden".

Het is moeilijk maar ik zou de ogen willen openen voor het totaal nieuwe dat zich aandient, dat in kiem aanwezig is, en waarover wij moeten waken dat het niet in de kiem gesmoord wordt.

Wij moeten niet rondlopen met afgewerkte kunstproducten en dan zoeken naar een mogelijkheid tot integratie. Een kunstwerk leeft en is niet zo maar een eindresultaat. Daarom "herbegint de kunstenaar steeds weer, daarom heeft hij geloof nodig om verder te kunnen" (Henri Puvrez).

Daarom is de integratie van de kunst in de eerste plaats de integratie van de kunstenaar. Daarom ligt de oplossing, in het algemeen gesproken, in het toekennen van een organische functie aan de kunst binnen het leven van de gemeenschap.

Nu zijn onze kunstenaars-leraars zich niet tenvolle bewust van wat ons kunstonderwijs biedt. Ca. 120.000 mensen (van zes tot zestig jaar oud) volgen vrijwillig de muziekscholen en de scholen voor plastische kunst. Voor al die mensen zijn er kunstenaars beschikbaar gesteld om ze te begeleiden en te leren. Met een wedde 100% uit de gemeenschapsgelden hebben deze kunstenaars een basisinkomen of méér naargelang hun opdracht.

Men realiseert zich nog niet voldoende dat deze leraren artistiek-technisch met hun leerlingen effectief samenwerken. Dit is integratie waarvan we niet durfden dromen.

Minder dan vijftig jaar geleden waren de leraren aan de academie van Antwerpen bv. nog echte potentaten. Eénmaal in de veertien dagen vertoonden zij zich vijf minuten en verdwenen met veel staatsie omgeven door hun toezichters in uniform met gouden knopen.

Er is iets veranderd in het kunstonderwijs. Vroeger werd een minder goede leerling als oninteressant afgedaan. Nu is het zo dat een leraar zich inspant in verhouding tot de inzet van de leerling. Een leerling die vecht heeft recht op een goede leraar. Het tentoonstellen van het werk van de leraren maakt deel uit van hun opdracht. Het is een vorm van zelfmanifestatie waarop zij recht hebben. Daarom is het goed dat dit kan gebeuren onder de auspiciën van de inrichtende macht van de kunstschool.

De leraren moeten respijt krijgen. De kans om de zo noodzakelijke vrijheid in stilte te ontplooiën.

Hun creatief vermogen wordt door de leerlingen opgezogen. Ook voor de leerlingen is het nodig dat de leraar zich kan re-creëren. Dan is hij aan re-creatie toe. Recreatie was de volksnaam voor de speeltijd op school.

Het samenspel van het bewustzijn van de leraar-kunstenaar met de inbreng, het potentieel van de leerlingen, is integratie.

Ten eerste moet men dit zien. Ten tweede moet men dit behoeden. Het eerste gevaar dat loert is dat de kunstenaar 's avonds voor TV gaat zitten wachten tot hij eindelijk met vakantie gaat.



Hamme. 1981.

Wanneer leerlingen de academie verlaten worden zij oudleerlingen en dwingen hun leraren oudleraar te worden.

Nu had ik zelf vroeger twee leraren. De één zei graag dat er geen wezenlijk verschil bestaat tussen leraar en leerling want dat beide kunstenaars zijn, waarbij hij dan, door zijn hogere leeftijd, alleen wat meer ervaring had.

Dit sloot goed aan bij de mening van mijn andere leraar die vond dat wij allemaal even oud waren, afgezien van het feit dat de één wat vroeger en de ander wat later werd geboren.

Zadkine had daar ook zo zijn mening over. Hij was al op jaren toen hij vond dat hij veel vóór had op jongeren die hij "des vieux jeunes" noemde, terwijl hijzelf "un jeune vieux" was.

De goede leraar weet zichzelf bij zijn leerling overbodig te maken. Dit wil zeggen hij helpt zijn leerling zich zo te ontwikkelen dat deze zelf kan oordelen. Hij leert hem "zien" en helpt hem de nodige wilskracht te ontwikkelen om eerlijk te zien, om eerlijk te zijn. En door hem iets te schenken dat de moeite waard is, helpt hij zijn leerling er de nodige moeite voor op te brengen, zodat zijn wilskracht geschoold wordt.

De leerling zal dan zijn eigen leraar worden. Hij komt er dus alleen voor te staan. Hij zal in zichzelf moeten geloven om voort te kunnen, en bij zichzelf te rade gaan om te weten of hij zich niet wat wijs maakt uit gemakzucht.

Geen mens kan alleen leven en misschien komt hij nog eens bij zijn leraar uit de tijd toen hij oudleerling werd. Misschien brengt de tijd hem een nieuwe leraar die op zijn beurt bereid is overbodig te worden zodat de "leerling-leraar" zichzelf hervindt.

Kent u het verhaal van de leraar aan wie gevraagd werd te komen spreken voor zijn volgelingen ? Hij vraagt : "Weten jullie waarover ik spreken zal ?". Zijn leerlingen antwoorden : "Neeen !". "Hoe willen jullie" zegt hij "dat ik zal spreken als jullie niet eens weten waarover ik het heb ?". Hij wordt opnieuw uigenodigd en stelt dezelfde vraag. Nu antwoorden zijn leerlingen : "Ja, wij weten het!". Waarop hij dan weer : "Wat zou ik mijn tijd verdoen bij leerlingen die weten waarover ik spreek ?". Daarop wordt bij onderling overleg besloten dat op een soortgelijke vraag de éne helft zal antwoorden "neen" en de ándere helft "ja". De meester wordt opnieuw uigenodigd. Hij komt, stelt zijn vraag en hoort ja en neen door elkander antwoorden. Daarop zegt hij dat de éne helft die het wel weet het nu maar moet vertellen aan de ándere helft die het niet weet.

Dit verhaal kan model staan voor de kunstenaar. Hij is zijn eigen leraar én zijn eigen leerling. De leraar put uit de ervaring

van de kunstenaar, de leerling uit die van de leraar. Het is de leerling welke de ander tot leraar maakt. Deze drie-eenheid "kunstenaar-leraar-leerling" moet na herhaaldelijk uit elkander vallen, steeds weer nieuw gevonden worden. Laat één van de drie het afweten dan houden de beide anderen op te bestaan.

Het is aan de oudleerlingen om dāt wat de academie geboden heeft, nu in zichzelf te ontdekken : de Kunstenaar, de Leraar en de Leerling. Wat uiterlijk aanwezig was in de academie moet nu verinnerlijkt worden tot een eigen werkelijkheid.



Portret. St-Niklaas. 1982.

Ik zou de twintig kunstenaars die hier tentoonstellen uitvoerig willen voorstellen. En vermits het gaat om een tentoonstelling van portretkunst had ik graag al de geportretteerden gekend en wat over ze verteld. Ze zijn even belangrijk als de kunstenaars.

In "le roman de l'homme", een essaie uit 1959, schrijft Georges Simenon dat aanvankelijk enkel de goden hun verhaal hadden, maar dat vandaag iedereen recht heeft op zijn verhaal, op zijn roman. Wij plastische kunstenaars zouden zeggen : iedereen heeft recht op zijn portret.

In de portretkunst richt de kunstenaar zijn aandacht in het bijzonder op het hoofd, drager van het bewustzijn, en erdoor getekend in de loop der jaren.

Tussen de geportretteerde en de kunstenaar staat het materiaal, dit wil zeggen wat het materiaal toelaat en wat de kunstenaar daarmee kan, zijn kunnen, zijn kunst.

De beeldhouwer werkt met de vorm in de ruimte, met het tastbaar lichamelijke. In een portret geeft hij wat de mens van de natuur heeft, dat wat leeft en sterft.

De tekenaar werkt met beweging en licht. De beweging kan de vertaling zijn van de bewogenheid van de ziel. Het licht kan zowel materieel als geestelijk overkomen.

De schilder heeft zijn kleuren en daarmee ook een palet van koel tot warm. Alleen hij kan de warmte, de temperatuur van de ziel weergeven. ()

W.V.R. ziet en tekent zijn overleden vader in het licht van het mysterie. Het hoofd dat bij leven drager was van het bewustzijn is vrijgekomen vorm geworden. Ons wordt hier de schoonheid getoond van het begeerteloze dat zich openbaart in de afwezigheid van het lijden en in de superlatief van de slaap.

Het portret is het pro-tracere, het naar voren trekken van de persoon. De personans van personare is dát wat doorklinkt in het individu. Wat mensen van elkander onderscheidt, is wezenlijk voor het portret. ()

Voor de plastische kunst is het wezenlijk, portret of geen portret, dat het artistiek moet zijn, en goed gedaan.

Turnhout, 1983.

Bij gelegenheid van deze tentoonstelling "kunstwerken der leraren van de academie te Turnhout" wil ik er op wijzen dat het persoonlijke creatieve werk van de leraar-kunstenaar voor het kunstonderwijs dezelfde betekenis heeft als voor het gewone onderwijs de lesvoorbereidingen en al wat daar mee samenhangt.

Onze lessen houden gelijke tred met de evolutie van de leerling én met die van de leraar.

Het bijzondere aan ons kunstonderwijs is dat de leerling via het creatieve persoonlijk betrokken is bij het leerproces. In de mate dat de leerling artistiek handelt is de cultuuroverdracht in het kunstonderwijs ook toekomstgericht. Ons kunstonderwijs werkt aan de bewustwording van de eigen identiteit, aan de ontplooiing van de menselijke vrijheid. Laten we ervoor zorgen dat we niet nog méér geprogrammeerd worden.

Deze roep om vrijheid lijkt voor onderwijzenspersonen misschien wat vreemd. Laten wij dus deze vrijheid enkel positief gebruiken. Laten we voortdurend bewijzen dat onze leraren kunstenaars zijn. Een kunstenaar die niet werkt, dénkt alleen maar dat hij kunstenaar is.

De Geest, de Vrijheid, de Persoonlijkheid van de hedendaagse mens is flink in het gedrang gekomen. De omgeving, resultaat van een wetenschap die niet op de mens gericht was, wordt minder en minder menselijk. Een menselijke omgeving is een omgeving waarin de mens zich terugvindt.

De briljante geleerde Alexis Carrel (Fransman, geboren in 1873, die in 1904 naar Amerika ging, daar tot 1939 verbonden was aan het Rockefeller-Instituut en aan wie in 1912 een Nobelprijs voor geneeskunde werd toegekend), schreef in 1935 zijn boek "De onbekende mens" waarvan men zegt dat het als een bom insloeg. Ik citeer daaruit : "Alle onderwijsinstellingen zijn gewijd aan de intellectuele ontwikkeling van kinderen en jeugdige personen... De wetenschap heeft haar nut op zulke ondubbelzinnige wijze gedemonstreerd, dat zij een ereplaats op het leerplan heeft gekregen... Het is duidelijk dat de wijzigingen die de techniek in onze omgeving heeft gebracht, een diepgaande invloed op ons gebracht hebben. Hun uitwerkingen nemen een onverwacht karakter aan. Zij verschillen in hoge mate van die waarop men hoopte en terecht meende te mogen verwachten... Hoe is het mogelijk dat een zo paradoxaal resultaat werd bereikt ?"

En dan zegt Carrel : "Deze wijzigingen in het milieu waren schadelijk omdat ze niet voldoende rekening hielden met onze natuur".

Wij moeten er rekening mee houden dat het boek dateert uit 1935. Het werd geschreven in de USA. Daar en op dat moment zegt Carrel : "De neiging verantwoordelijk voor de algemene aanvaarding van vliegtuig, auto, bioscoop, telefoon, radio en in de naaste toekomst de televisie, is van dezelfde soort als die welke in de nacht der eeuwen onze voorvaderen bracht tot het drinken van alcohol..."

De geciviliseerde mens, terwijl hij zich verheugt in het comfort en de banale weelderigheid van zijn woning, realiseert zich niet dat hij de voornaamste levensbehoefte moet missen".

Ook bij ons wordt de omgeving van de mens steeds minder menselijk. Vermits de tijd waarin wij nu leven voorgedacht en -gedaan werd door de vorige generaties kan het niet als onbelangrijk afgedaan worden dat wij op onze beurt een andere mentaliteit voorstaan.

De kunstschilder maakt verf tot kleur, de muzikant maakt de metrische tijd tot een ritmische en lawaai tot muziek. De beeldhouwer maakt steen en klei tot een geestelijke bres geslagen in de materiële ruimte waardoorheen het menselijke naar ons toestroomt.

Iedereen kan via de beoefening van de kunst meewerken aan een menselijker toekomst voor onze kinderen en kleinkinderen. Onze kunstscholen staan voor iedereen open. De kunstenaars die hier tentoonstellen zijn bereid om in de mate van het mogelijke alles door te geven wat ze zelf kunnen.



Aalst. 1983.

Wanneer Jules Van Ael, oudleraar uit het kunstonderwijs en belangrijk etser, bij Antwerpen geboren in 1912, met de na-oorlogse stroming in de plastische kunsten wordt geconfronteerd, ziet hij het als schilder niet meer zitten. Hij was een der meest gewaardeerde leerlingen van Baron Isidoor Opsomer, kunstschilder, leraar en Directeur van het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen.

Het expressionisme en de abstracte kunst lagen hem niet. Omdat Duitsland deze stromingen en hun vertegenwoordigers als "entartet" had afgedaan, werd het expressionisme en de abstracte kunst ná de tweede wereldoorlog het imago van de verzetsbeweging. Na de bevrijding werd hier onder het nieuwe culturele bewind, eenieder weggedrukt die van zijn belangstelling voor zijn directe omgeving, van zijn geloof in traditionele waarden zoals godsdienst, vrouw, kind, gezin, en van zijn eerbied voor de natuur in de beeldende kunst wou getuigen. Na vele jaren van onderdrukking hebben voorvechters van de vrijheid heel wat kunstenaars het zwijgen opgelegd. En wel juist diegenen die uit zichzelf reeds stil waren van natuur. Tentoonstellingen van schilderijen die later zouden gerubriceerd worden onder het animisme kwamen toen niet aan bod.

In een periode van noodgedwongen verstillings ging Jules Van Ael aan het etsen. Hij kon zich dat veroorloven dank zij het kunstonderwijs dat hem een basisinkomen verzekerde. Aan zijn artistiek werken hebben wij honderden etsen te danken. Zijn leerlingen hadden aan hem een bijzonder waardevol mens.

Met dat verhaaltje wil ik maar een voorbeeld geven tot steun aan de leerkrachten-exposanten van de academie van Aalst. Want wij kunstenaars hebben niet veel keuze. Wanneer we niet genieten van een mooie erfenis, zoals Hypoliet Daeye, dan blijft ons de kunstmarkt of het kunstonderwijs.

De leraars-kunstenaars die thuis werken, etsen, beeldhouwen, schilderen of wat dan ook, geven de academie 'een aparte sfeer. Wat zij innerlijk meedragen van hun werk is eigenlijk de ziel van de academie. Leerlingen vervelen zich bij een leraar die niet meer creatief is. Het is toch onmogelijk om in het kunstonderwijs les te geven, alleen op basis van enkele jaren studie, zonder zichzelf voortdurend te vernieuwen. De leerling heeft er behoefte aan die innerlijke broeihaard van zijn leraar gewaar te worden. Onze leerlingen hebben voorbeelden nodig, niet alleen maar model, stilleven of figuur. Zij hebben ook aanraking nodig met de intens levende ziel van de kunstenaar. Zonder kunstenaars is het leven kaal. Een kunstschool zonder kunstenaars is schraal. Het werken van de kunstenaars is de omhulling van de school. Wat de ziel van de school zou kunnen genoemd worden, wordt bij een tentoonstelling zichtbaar. Alsof de mantel van de school binnenste buiten gekeerd wordt.

Hasselt. 1983.

Een kunstenaar die niet werkt is een tegenspraak in de termen. Hoe kunnen wij aannemen dat iemand kunstenaar is wanneer hij niets gemaakt heeft ?

Het hoeven geen meesterwerken te zijn. Met het oog op de toekomst zijn de inspanningen het belangrijkste.

In onze academies hebben wij leraren nodig, kunstenaars-leraren. Ze hoeven niet alles te ontleden, uit te rafelen, om dan de leerlingen achter te laten met een puzzel. In de kunst moet men niet trachten alles uit te leggen.

Op 86-jarige leeftijd wees de surrealist Paul Delvaux erop dat al dat analyseren en verklaren de poëzie ontnemt aan zijn werk.

Veel belangrijker is dat onze leraren kunstenaars zijn. Daar moeten wij het van hebben en in zoverre kan men terecht deze tentoonstelling beschouwen als deel uitmakend van de leeropdracht van de leraren.

Bovendien kan dergelijke tentoonstelling leiden tot grotere onderlinge collegiale waardering en verstandhouding. Bij deze gelegenheid moet worden vermeld dat niet enkel de leraren maar ook het overige personeel van de academie samen met de directeur tentoonstelt.

Samen vormen zij de ziel van de school. Zij staan in de academie zoals in de viool de stapel, die ook de ziel genoemd wordt. Leraren moeten uit het goede hout gesneden zijn. Zij verhouden zich tot de school zoals de ziel tot de viool. Ze mag niet te los zitten, want dan barst het instrument. De ziel mag niet geklemd zitten, want dan ontstaat er wanklank.

Zo is een leraar functioneel wanneer hij reëel in dienst staat van de academie en wanneer de academie hem niet te zwaar belast.



Grafiek, juwelen, beeldhouwkunst. St-Niklaas. 1984.

Vijftig jaar geleden werd er een opstelletje van me opgenomen in een kinderkrant. Ik herinner mij een gevoel van onbehagen bij het herlezen van beelden, zoals "de gouden zon" en het "kabbelende beekje", overgenomen uit weer andere verhaaltjes. Beelden die ik nooit bewust had waargenomen in de natuur en die mij volkomen vreemd waren. Ik had het gevoel dat ik dat niet geschreven had, en dat de publicatie als beloning onverdiend was.

Misschien is dit incidentje mij bijgebleven omdat mooipraterij nu eenmaal goed gedijt in de omgeving van de kunstenaar. Toch sluit dit niet uit dat de zon gouden kan zijn en het beekje kabbelende.

Er zullen wel altijd zogenaamde kunstenaars zijn die alleen mooi praten, die willen schitteren, die willen verbluffen. Maar die moeten van het goud afblijven.

De nederigen die het goud van de zon gezien hebben die zijn het die in aanmerking komen om juwelier te worden. De juwelier heeft een oprecht gevoel voor de kwaliteit van het edele materiaal. Die zal met veel schroom en eerbied de edele houtsoorten, metalen en gesteenten benaderen. Hij stelt zich in dienst van het materiaal en zal beleven hoe uit deze edele kwaliteiten juwelen kunnen ontstaan. Als u weet dat het goud kan geplet worden tot bladgoud van één tienduizendste van een millimeter en dat één gram goud kan getrokken worden tot een draad van twee kilometer, dan hebt u allicht een idee van de edele kwaliteiten van dit materiaal.

Soms kan de beeldhouwer de verleiding niet weerstaan om beelden met bladgoud te bekleden. Ook grote beelden zoals het beeld bovenop de Onze-Lieve-Vrouw-kerk te Sint-Niklaas en dan nog met de gehele koepel daarbij. Maar het blijft schitteren en verbluffen, of mooipraterij. De juwelier zal veeleer, in dienst van het edele materiaal, het wonder daarvan zichtbaar maken door vormgeving, polijsten en slijpen. De beeldhouwer daarentegen kan met waardeloze materialen zoals klei of slijk werken. Hij kan het minderwaardige materiaal zodanig aanwenden in dienst van het kunstwerk dat het een méér-waarde krijgt. Het gebruikte materiaal krijgt namelijk de kwaliteit van het kunstwerk waarvan het onverbrekkelijk deel uitmaakt. Misschien is het "werken" van de beeldhouwer analoog aan het "geestelijk zoeken" van de alchemist die aan het lood de kwaliteit van goud wou schenken.

Het belangrijkste is dat de kunstenaar eerlijk is en daardoor authentiek. Een der exposanten verwijst naar een tekst van de beeldhouwer Grard die het zo zegt : "In deze tijd waarin het mode lijkt te zijn om het leven te ontkennen, waar het haast zonde is om de zon te durven zien schijnen en dieren en planten te bewonderen, vind ik dat deze zonde een tegenstroom is die mij bevalt. Ik hou van alles wat bestaat en wat mij omringt en ik hoop dat ik er mijn

werk van heb kunnen doordringen".

Wij kunnen het omkeren en het zo stellen : omdat de kunstenaar vertaalt (hertaalt) wat hem omringt, dringt hij dieper door in de natuur van zijn omgeving, neemt en heeft hij meer kennis van de kwaliteiten rondom hem en gaat er meer van houden. Van Voshole, gepassioneerde vertaler van gedichten van Rilke, zegt : "Een gedicht van Rilke kent ge niet zonder het te hebben vertaald". Parafraserend zou ik willen zeggen : "Wij kennen de natuur niet zolang wij er geen kunstwerk van hebben gemaakt".

De stilte, de teruggetrokkenheid, de eenvoud, de schijnbare onbelangrijkheid, de bescheidenheid vooral zijn vermengd met wat de echte kunstenaar kenmerkt namelijk zijn geloof.

De tentoongestelde grafiek zou men kunnen opdelen in het werk van die kunstenaars die grafiek als hun hoofdvak beschouwen én het werk van diegenen die hun grafiek - bij wijze van spreken - in de late avonduren maken, naast hun hoofdvak als schilder, beeldhouwer of wat ook. Zij doen het omdat zij 's avonds met electrisch licht niet kunnen schilderen, omdat een etsje zo vlug meegenomen is, omdat het altijd plezierig is te doen wat men nog niet kan - men voelt zich daarbij dus niet meer verplicht het goed te doen -, omdat de boog niet altijd gespannen kan staan, of omdat men een hoekje voor zichzelf wil waarmee niemand iets te maken heeft. Het is moedig om onder collega's met deze dingen boven te komen. Het blijkt dat werkjes die in het geheim ontstonden het meest geheimnisvol zijn. Het blijkt dat werkjes die geen pretentie hebben juist daardoor eerlijker en dus persoonlijker overkomen.

De kunstenaar mag hard werken, hij mag mooie gevoelens hebben en deze omzetten in beelden, hij mag een grootmeester zijn in de plastische taal, toch zal hij inspiratie moeten hebben. Dit wil zeggen: hij moet kunnen rekenen op zijn intuïtie, dat typische kunstenaars-geloof.

In de werkplaatsen van onze academies hangt een toegewijde stemming. Wijdingsvolle sfeer is misschien de kern van de bij kunstenaars aangeboren pedagogische aanleg. De scheppende-kunstenaar-leraar is tegelijkertijd de omhulling én de ziel van de academie. Deze tentoonstelling is de uitstraling daarvan. Ze levert het bewijs van de artistieke en pedagogische bekwaamheid van het leraarkorps.

De heer Helincks zegt : "Ik neem aan dat goede kunstenaars goede pedagogen zijn in hun vak. De vraag is echter hoeveel goede kunstenaars wij hebben in het kunstonderwijs". Voor wat Sint Niklaas betreft zijn de vele tentoonstellingen met het prachtige werk van de leerkrachten het antwoord. Het bewijst dat de stad Sint Niklaas zich slechts door het beste heeft laten inpalmen.

GROEPSTENTOONSTELLINGEN - WERKEN VAN DE LEERLINGEN.

Grafiek. Dendermonde. 1981.

Wie ligt er niet eens overhoop met zijn woorden ? Ik herinner mij dat in de jaren vijftig de Grote Prijs van Rome voor beeldhouwkunst werd uitgeschreven anders dan tot dan toe gebruikelijk. Het bleek dat wat van officiële zijde, inspelend op de moderne tendensen, als beeldhouwkunst werd aanvaard, bezwaarlijk kon aangeduid worden met het woord beeldhouwwerk.

De beeldhouwers moesten voor de Grote Prijs van Rome beeldhouwwerk binnen brengen óf "constructies". Dat laatste mocht ook. Waarom werd er nooit een prijs van Rome uitgeschreven voor constructeurs met als binnen te brengen werk constructies of beeldhouwwerk ? Wie bedoelt wát wanneer hij spreekt over plastische kunsten?

Wanneer een etser over techniek spreekt dan weten we dat hij bedoelt het omgaan met zijn materiaal : vernissen, aquatint, suikertint, vernis-mou, droge naald, burijn, het etsen met zuren, langdurig of kort inbijten, koud of warm drukken, gebruik van verscheidene inkten, aangepast papier en dergelijke.

Maar is techniek tegengesteld aan kunst ? Hoe staat het met de vormgeving ? De vormgeving is taal in dienst van de expressie en is niet mogelijk zonder beheersing van de gebruikte materialen. De verschillende artistieke technieken zijn de artistieke vakken in het kunstonderwijs.

Het werkt verfrissend de oorsprong van woorden waarvan wij de inhoud vergeten zijn terug op te sporen. Zo vinden wij dat technè voor de Grieken kunst betekent, of bedrevenheid in een of ander vak, handwerk of wetenschap. Zo getuigt onze taal nog van spraak-kunst, geneeskunst, plastische kunst, dramatische kunst, bouwkunst en nog vele andere. Wij spreken wel van letterkunde daar waar het voor ons toch om kunst gaat. Wij moeten het woord kunst dus niet overladen. Maar wij moeten ons toch ervan rekenschap geven dat onze interpretatie van het Griekse woord technè verwijst naar een cultuur waar kunde en kunst samenhangen. Een cultuur waar wetenschap, handwerk en kunst onder één noemer vielen.

Projecteren wij niet onze eigen gespletenheid in het uit elkaar halen van kunst en techniek. Wanneer wij zouden streven naar hereniging van onze eigen brokstukken zouden wij dan niet tot een nieuwe stijl komen ? Een nieuwe stijl, nu ja, om de zoveel maanden komt er een nieuwe mode die de internationale kunstmarkt overspoelt. In Nederland zou het woord "stijl" in onbruik geraakt zijn, maar

met het woord "stiel" wordt ambachtelijke vaardigheid bedoeld. Wanneer wij van stijl spreken, dan hebben we het over de karakteristieken van een artistieke vormgeving.

Dit uit elkaar rukken van wat oorspronkelijk samenhoorde, zoals wij dat aanvoelen en zien in het woordgebruik, is een tijdsziekte.

Kunnen wij leraren en leerlingen daar wat aan doen ? Heeft de artiest hier een zinnige inbreng ? Merkwaardig is dat de Latijnse stam van het woord artiest "ar" evengoed als het Griekse technē kunst betekent, iedere vaardigheid van lichaam of geest, dus ook handwerk en wetenschap. Graag voeg ik hier aan toe dat het woordenboek vermeldt dat het oorspronkelijke artista zou betekend hebben beoefenaar van de geneeskunde. De arts en zijn artsenijen of de geneesheer en zijn geneesmiddelen.

Misschien als wij ons best doen, zijn wij een beetje therapeut voor onszelf en onze omgeving. Om het nog eens in de Griekse verf te zetten : therapos is de dienaar die ook geneeskundig handelt.

Mevrouw Monika Lenssens, Directrice van de academie te Dendermonde schrijft in de "Muzeval" van november 1980 over de dienende taak van het kunstonderwijs. Zij zegt : "De taak van het kunstonderwijs bestaat erin de leerlingen, naast de onontbeerlijke technische bagage, ook in het artistieke te initiëren. Zo kan de leerling na hogere secundaire en hogere cyclus te hebben gevolgd, beginnen zijn eigen stijl en visie te onderzoeken en te ontwikkelen".



Hamme, 1982.

Enkele jaren terug, tijdens een schoolradio-uitzending vroeg een juffrouw met een afbeelding van een boerderij in de hand : "En, lieve kinderen, wat heb ik voor jullie meegebracht ?". En de kinderen allemaal tesamen : "Een boerderij, juffrouw, een boerderij !". Men voelde het enthousiasme van de kinderen luwen bij het meewarig neeknlkken van de juffrouw. Toen riep de overwinnende partij : "Een karton heb ik meegebracht ! En wat staat er op dat karton ?". En dan de kinderen weer, maar nu iets minder gelukkig : "Een boerderij, juffrouw". Dacht de kleuterleidster misschien dat de kinderen niet gemerkt hadden dat zij een karton in de hand had ? Kinderen zijn creatief. Beelden waarnemen en weergeven is een vorm van creativiteit.

Blijft een schilderij beperkt tot een materiële aangelegenheid, tot doek en verf waarin gekerfd wordt om de werkelijkheid van het materiaal te beklemtonen, om te vermijden dat de toeschouwer het vlak als niet materieel zou beleven, met andere woorden, om te vermijden dat hij ten opzichte van de materiële werkelijkheid op het dwaalspoor van de schijn zou komen, dan krijgt de kunstenaar geen kans.

Een Italiaanse schilder die vijftientig jaar geleden enige bekendheid had, schilderde een reeks portretten van zijn overleden echtgenote. Samen met het gevoel dat hij haar steeds geestelijker zag, onttrokken zich de materiële gegevens omtrent zijn vrouw aan zijn bewustzijn. De laatste portretten die hij naar haar schilderde waren monochrome witte doeken. Ook bij gebrek aan contact met de materiële werkelijkheid gaat de kunst verloren.

Barlach heeft een grote zwevende engel geboetseerd. Maar klei of brons zweeft niet. De bronzen engel werd boven het altaar waarvoor hij was bestemd aan zware kabels opgehangen. Juist daardoor wordt beklemtoond dat deze engel niet zweeft, maar wel een halve ton weegt. Erkent Barlach de werkelijkheid van het brons niet, dan krijgt de schijn van de engel geen kans.

Niet enkel het materiële is werkelijkheid, maar eveneens de schijn. De zonneshijn met haar licht en warmte is toch ook meer dan een fictie, niet ?

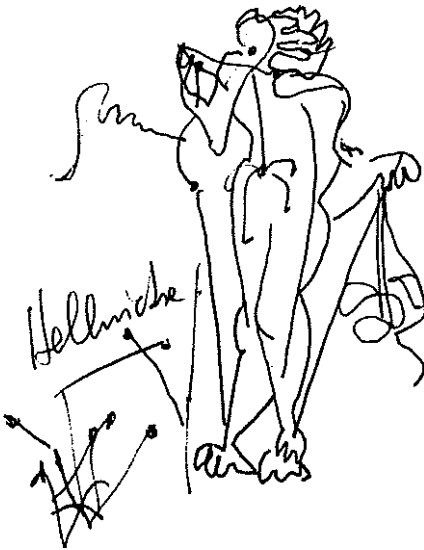
We zouden onszelf noch onze omgeving kunnen zien zonder licht. Samen met onze omgeving zouden we een diepe ongedifferentieerde duisternis zijn : het "nietlicht". Zelfs zonder bewustzijn van duisternis. Nochtans is het deze duisternis die we visueel waarnemen op voorwaarde dat er licht schijnt.

Het mag ons niet ontgaan dat we het licht zelf nooit te zien krijgen. De lichtbron is visueel niet waarneembaar. Nemen we alles weg wat door het licht beschenen wordt, dan ontstaat er een vacuüm waarin geen lichtstip meer te bespeuren valt.

Dankzij het nietlicht dat verlicht wordt, zien wij het licht.
En dankzij de werking van het licht, zien wij het nietlicht.

De visuele werkelijkheid is geweven uit duisternis en licht.
Wij leven enkel in de werkelijkheid van de ontmoeting van beide polen.

De schijn, de schoonheid hoeft geen leugen te zijn, maar wanneer de schoonheid overduidelijk een idealiseren is, blijft ze vreemd aan de werkelijkheid. Dan is schoonheid leugen, en flauw. Enkel de kunstenaar die in de werkelijkheid schoonheid ziet en realiseert, is in staat ons een geloofwaardige, werkelijke schoonheid te brengen.



Fotografie. Menen. 1982.

Na honderd jaar lijkt de fotografie nog steeds een nieuw medium. Wat is honderd jaar in verhouding tot de leeftijd van de schilderkunst en de beeldhouwkunst die zo oud zijn als de mensheid.

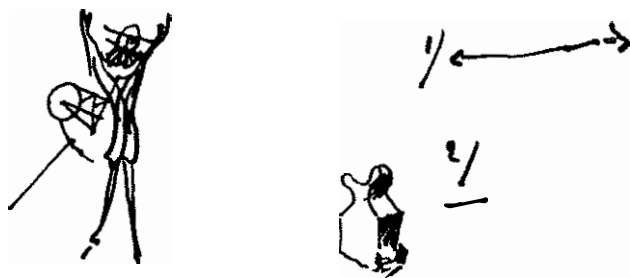
Vanuit onze wil tot ordenen kan het ongenueanceerd vastleggen van beginselen zeer opdringerig overkomen. Ik herinner me in dit verband een Nederlandse beeldhouwer die plots genoeg had van wat hij "beeldhouwerig beeldhouwwerk" noemde.

Maar laten we luisteren naar wat fotografie is voor deze jonge mensen uit de finaliteit fotografie te Menen : "Dingen die voorbijgaand zijn vastleggen". "Dingen van voorbijgaande aard maar met blijvende waarde". "Dingen die voorbijgaand zijn maar niet weg te denken uit de eigen leefwereld". "Het vastleggen van de steeds weer wisselende verhoudingen".

Kunstzinnigheid is het tegenbeeld van verstarring. De kunstenaar is altijd in beweging. Deze studenten spreken in tegenstellingen. Zijn de fotografen zelf de ontmoetingsplaats, van het voorbijgaande en het blijvende, en wil hun fotografie daarvan getuigen ?

Met fotografie kan men alle kanten uit, en misschien juist daarom gaat men op zoek naar het meest "eigene" van dit medium. Het ontdekken van nieuwe uitdrukkingmiddelen heeft veelal geleid tot gebruik van nieuwe materialen in oude vormen. Ik denk hierbij aan glas en polyester in de beeldhouwkunst. Anderzijds is er het nieuwe gebruik van oude materialen, zoals het produceren op klassieke muziekinstrumenten van andere geluiden dan deze waarvoor ze oorspronkelijk gebouwd werden.

Is fotografie jonger dan het nieuwe in de kunst ? "Het nieuwe in de kunst", zegt Picasso, "is van alle tijden". En hij kon het toch weten.



8 academies van Limburg. Heusden. 1983.

Deze tentoonstelling scheidt de gelegenheid eigen kwaliteiten te toetsen aan deze van andere academies uit het Limburgse. De samenwerking en samenhang van de acht Limburgse academies met beperkt leerplan kan het kunstonderwijs en dus onze leerlingen enkel ten goede komen.

Onlangs liet ik mij in één der Limburgse academies ontvallen dat ik de mens daar wat miste, en bedoelde daarmee ook het gemis aan de grootheid van de natuur, het welige leven, het groeien en bloeien. Misschien ook dat mij daar wat liefelijk geweld ontbrak. Ik miste hartstocht verscholen in de warmte van de tastbare lichamen. Ik bedoelde de mens zoals die zijn torso op zijn twee benen van de grond wegduwt en daar bovenop zijn hoofd draagt. Ik miste een menselijke maat die in monumentale werken én in miniaturen altijd levensgroot kan zijn.

Maar terwijl ik door het Limburgse landschap reed heb ik het werk van de leerlingen herkend. In het zanderige duinenlandschap worden zelfs de bomen klein. Bomen die geen echte bladeren hebben maar naalden. Zo denk ik dan aan kleine etsen die ik in de Limburgse academies gezien heb. Landschapjes samengesteld met een oneindig aantal kleine puntjes, boompjes, mannetjes en een wolkje. Ook worden beelden samengesteld met verknijpte foto's uit magazines tot verstandelijk uitgedachte, ietwat surrealistisch aandoende taferelen.

Wij moeten de jeugdateliers van de Limburgse academies zien om te merken dat de natuur leeft in de mens, om te merken dat de mens driehonderd kleine en grote dieren in zich heeft die staan te dringen voor de ark van Noach. In de jeugdateliers zien wij toekomstige jonge vrouwen en jongelingen in kinderportretten door kinderen getekend. Ik zag geheimnisvolle schilderijen naar "Beelden uit een schilderijtentoonstelling" van Moessorgsky, gemaakt door leerlingen van het lager secundair.

Anderzijds zag ik in een finaliteit een reeks van ongeveer vijftig-dertig bladzijden grafiek waarin getoond wordt wat met vijf evenwijdige voorgedrukte lijnen kan bereikt worden door herhaling, en hoe de versnijdingen ervan op verschillende manieren worden samengevoegd. Hier is het de computer in de mens die een geestelijk spel speelt ... en waarbij wij de verliezer zijn.

Veel minder sensueel dan het schilderij of het beeldhouwwerk is de tekening, en vooral de grafiek. Nochtans komt in de grafiek de fantasie meer aan bod dan elders. De leerling moet het leven leren beleven door het te betrappen terwijl hij werkt naar de natuur. Daarom is een basisopleiding tekenen noodzakelijk.

Schetsen. St-Niklaas. 1984.

Toen de kunstschilder Pieter Rottie ná de oorlog 40/45 geen beschadigde werken had om binnen te brengen voor oorlogsschadevergoeding, kreeg hij de goedbedoelde raad om tenminste in een paar van zijn werken een flink gat te schoppen. Rottie kon zich dat niet veroorloven, want hij had gans de oorlog door, zijn doeken bewaard in een kluis om ze voor schade te vrijwaren. Zijn kunstwerk had voorrang op het brutale eigenbelang.

Toen de kunstschilder Carl De Roover op zeer hoge leeftijd een aquarel zag van een leerling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen, zei hij, uit grote bewondering, dat hij daar graag zijn handtekening zou onder plaatsen. En toen hij als jurylid te Sint Niklaas de beeldhouwklas bezocht, raapte hij een roestig ijzerdraadje van de grond en omdat hij het zo mooi vond, vroeg hij of hij het mocht meenemen naar huis.

Dit zijn mooie voorbeelden van belangstelling en eerbied voor het waardevolle in de kunst, en voor de eenvoudige en zelfs schamele dingen om hun schoonheid. Het dwaze en het brutale zal altijd wel blijven bestaan naast het schone en het eerbiedwaardige. De éne kunstschool kiest voor het sensationele, het schokkende, het verwarrende, het vervreemdende, het kwetsende en het afbrekende. Andere scholen kiezen voor confrontatie met zichzelf in de stilte en ontwijken grootsprakerigheid. Ze proberen de dingen rondom zich te zien zoals ze zich voordoen, ze trachten zin voor geweld en eigen belang te ruilen voor eerbied en krijgen daardoor iets te zien van het schone bij de waarneming.

De Academie van Sint Niklaas heeft voor dit laatste gekozen. Het atelier Hoger Kunstonderwijs tekenen bevestigt deze visie.

Sommige ouder wordende leerkrachten hebben het gevoel dat ze genoeg hebben weggegeven aan al die leerlingen die door hun handen zijn gegaan, of dat het door de jaren heen vervelend is geworden les te geven en altijd weer hetzelfde te zeggen. Ze vinden dat de leerlingen te weinig opsteken van al hun inspanningen, ofwel dat ze teveel geprofitteerd hebben van hun leraar die intussen, wat zijn eigen werk betreft, in de kou is komen te staan.

Voor andere leerkrachten ligt het dan weer anders. Bij het ouder worden, worden hun lessen nog beter, nog rijker, en zij zouden eigenlijk nog meer willen doen voor hun leerlingen.

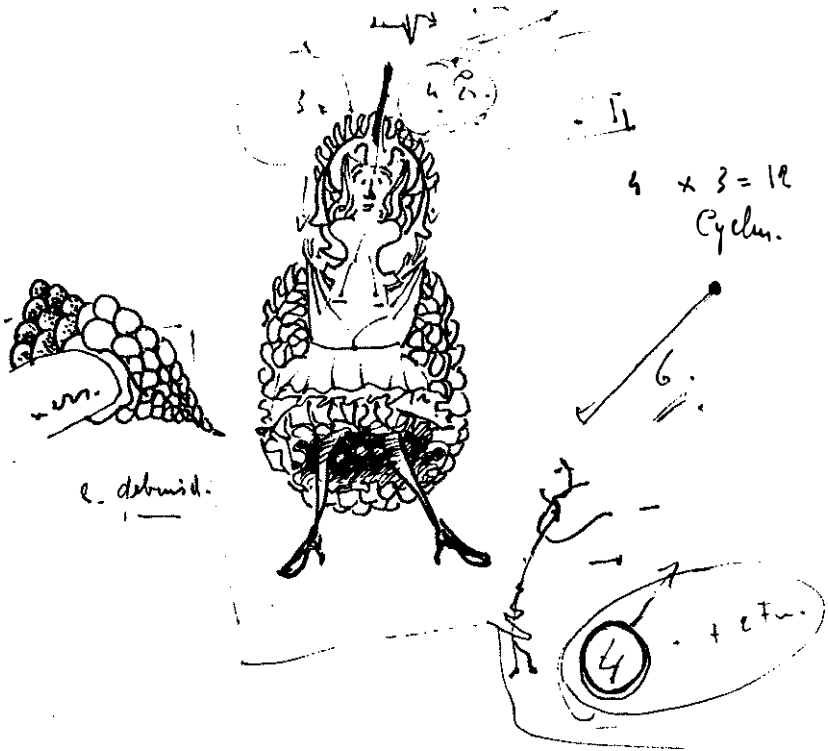
Het niveau van deze klas tekenen en schetsen naar de natuur, hier tentoongesteld, ligt veel hoger dan dat van 80% van de proefwerken van de kandidaat-leraren met een diploma van pedagogie en van hoger kunstonderwijs tweede of derde graad.

Vanzelfsprekend overstijgt een leerling zichzelf in het werk dat hij maakt in een omgeving van oprechte kunstenaars.

In deze tentoonstelling gaat het om schetsen naar het naakte mo-

del op klein formaat. Wij lezen hier het persoonlijk geschrift van elke leerling afzonderlijk, zodat er geen twijfel kan zijn omtrent de authenticiteit van de tentoongestelde werken. Bij het schetsen naar het landschap kan de tekenaar gemakkelijker de vrije loop laten aan zijn persoonlijke geschrift, althans binnen een meer impressionistische visie en een meer picturale tekenwijze. Bij het schetsen naar het naakte model is er meesterschap nodig om vorm en verhoudingen van de menselijke figuur geen geweld aan te doen bij het emotioneel schrijven.

Deze tentoonstelling is een vrij aardige illustratie van de stelling van de Directeur van de Academie, kunstschilder Karel Mechiels, die meent dat de studie niet begint bij het schetsen maar dat het schetsen de uitdrukking is van verworven visie en techniek.



Schilderen - tekenen, Oudenaerde, 1984.

Meer en meer ben ik de overtuiging toegedaan dat er al te veel gepraat wordt over kunst. En dat dit meestal nodig is daar waar de kunst niet meer spreekt met haar eigen taal.

Merkwaardig is dat de inhoud van het woord kunst zodanig gewijzigd is dat wij een nieuw woord zouden moeten uitvinden om duidelijk te maken waarover wij het hebben. Nemen we nu het woord schilderkunst. Voor een minder gesofisticeerd denken betekent dat "de kunst van het schilderen". Benevens de voorstelling van het schilderij genieten wij van het "hoe" van de schildering.

In de jaren veertig leerde A.J.J. Delen ons dat de voorstelling onbelangrijk was geworden, dat het hoe van de schildering het belangrijkste was, niet het "wat" van de voorstelling. Dat de ware schilder ook een prachtig schilderij kan maken naar een stront.

Uit de geschiedenis van de schilderkunst leren wij dat er geen tickets meer zijn voor het hemeltheater van de godenhappenings. Dat het theater van de historieschildering gesloten is en dat alle anekdotiek moest verdwijnen voor de nieuwe schilderkunst met de kleur zelf als inspiratie en taal.

Via impressionisten mondt deze visie uit in de abstracte schilderkunst : schilderen enkel en alleen om te schilderen. In feite een poging om het absolute te beleven in de eenheid van inhoud en vorm; of picturale inspiratie én picturale vormgeving, synoniem van goede schilderkunst.

Maar wat gebeurt er ? Is het de wet van de slingerbeweging die zich laat gelden? Een poging tot goede schilderkunst wordt vandaag als burgerlijk of ouderwets afgedaan. De belangrijke prijzen voor schilderkunst, zoals e Oostende, worden toegekend voor het binnenbrengen van een konijnehok, en de provinciale prijs van Limburg voor schilderen wordt toegekend aan een jonge man die, wegens zijn opleiding als publicist, niet zo naïef was een schilderij binnen te brengen.

Voor die schilders die niet meer schilderen valt weg wat voor A.J.J. Delen het belangrijkste was namelijk hoe men schildert, al was het een stront. Blijft dus dit laatste over. Te Kassel werd op de Documenta inderdaad stront verkocht, productie van de Italiaan Manzoni. Voor de Stimulanswedstrijd te Kortrijk werd door één der kandidaten een (plastieken) stront op een stoel gedeponereerd. De heren juryleden hadden nogal wat tijd nodig om te beslissen of het ging om een schilderij of een beeldhouwwerk.

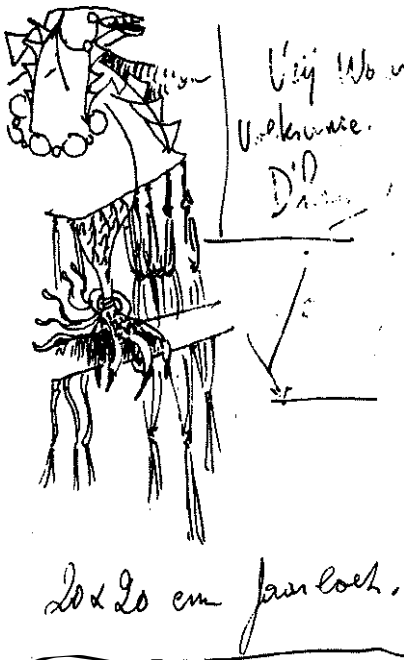
Het is hoognodig een kat een kat te noemen. Wat kan een academie voor beeldende kunst in deze tijd en dit milieu doen ? Ik denk : eerlijk zijn. En kiezen. Geven waar de leerlingen recht op hebben. Geef ze iets te leren.

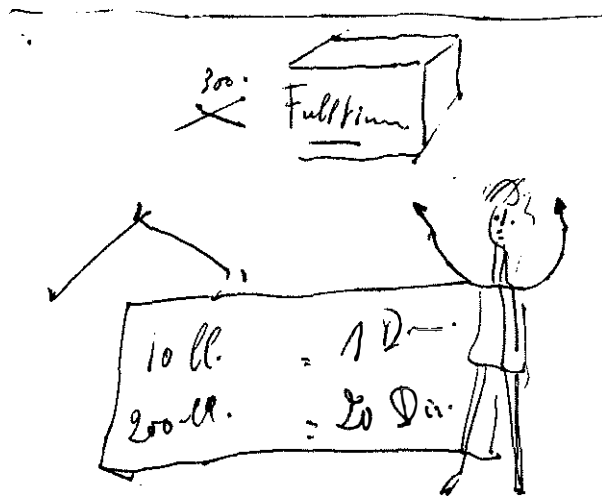
Ofwel sluit u de academie en stuurt u de leerlingen naar de betweters die prijzen voor schilderkunst maken en uitdelen aan mensen

die, noch vóór noch ná het behalen van de prijs schilderkunst, geschilderd hebben.

Ofwel oefent u zich in de kunst van het schilderen. De één zal dat beter doen dan de ander, maar dat is niet het belangrijkste. Belangrijk is dat het oefenen gebeurt, dat de academie cultureel-vormend werkt.

We hebben het bestaan van onze academies niet te danken aan de leerplicht, wel aan het leer-recht !





PERSOONLIJKE TENTOONSTELLINGEN

Retrospectieve Ere-directeur Ernest Albert. Mechelen. 1980.

Ernest Albert was een harde werker. Reeds in 1932 schrijft de Rotterdamse Courant naar aanleiding van een tentoonstelling met zijn vrienden in de stedelijke feestzaal te Antwerpen dat Ernest Albert drie zalen vult, waaronder de grote middenzaal, en noemt hem "de opmerkelijkste" en schrijft dat uit zijn werk een verbazingwekkende knapheid en "een ware vreugde in het schilderen" spreekt.

Vreugde in zijn werk is zowat het enige dat de hedendaagse kunstschilder nog heeft aan zijn beroep. Samen met de kunst is de kunstenaar op zichzelf teruggevallen. Soms denk ik dat een reïntegratie van de kunstenaar zich voltrekt in ons kunstonderwijs. In het kunstonderwijs had Ernest Albert invloed, alleen al door zijn aanwezigheid.

Ereburgemeester Van Daele schrijft : "Van die man ging zoveel kalmte en rust uit dat men van zulk een bezoek steeds volledig ontspannen terugkwam". Een verder : "Misschien heeft hij zich teveel op de achtergrond gehouden. Het ware eventueel beter geweest dat hij de gelegenheid had aangegrepen om zijn kunst meer en dichter bij het volk te brengen. Maar ja, publiciteit voor zichzelf was voor hem uit den boze".

Gilbert Van Hool, leraar aan de academie te Mechelen en één van Ernest Alberts eerste leerlingen aan de academie te Antwerpen zegt : "Hij was een man van weinig woorden" en citeert Ernest Albert: "Ze hebben er meer aan wanneer gij eens laat zien hoe het moet, dan aan een hele litanie". Hij kon dan met een kort "Geef eens hier" plots zelf aan het werk gaan en dat was een belevenis. Zien, dat was van belang, en zelf proberen. Hij schonk ons een stevige basis en dat deed hij eenvoudig en goed". Tot daar Van Hool.

Ernest Albert was een hartelijk mens, een gemoedelijk directeur. Toch sloot hij zich af. Van Hool die een scherp waarnemer is zegt: "en dan waren zijn ogen achter die brilleglazen hard als kiezelsteentjes".

Wat achter zijn afsluiting gaande was, wat in zijn innerlijke tuin bloeide, dat zien we nu in zijn schilderkunst. Het is wonderlijk een mens na zijn overlijden zo volledig in deze tentoonstelling aanwezig te zien.

Was het niet Sherlock Holmes die aan een schoen kon zien wie de man was die hem gedragen had ? Gaat het gevoel van geheimzinnigheid in het "stilleven met de schoenen" van Van Gogh, het ontroerende van het onderwerp zelf, niet terug op de ervaring dat een afwezige zo liep, zo was ?

Verwondert u zich niet over de kunstzinnige manier waarop

de mensen, in het bijzonder de dames, zich kleden ? Hoe ze in een tijd die voor hard en zakelijk moet doorgaan, en alhoewel aangewezen op confectie, kleding met vorm en kleur vinden, waarin ze zich behaaglijk voelen. Zo maken wij onze kleding die onze meest nabije omgeving kan genoemd worden, tot verlenging en uitdrukking van onszelf. Zocht Novalis geen troost in het kleeid van zijn overleden geliefde ?

Zou de kunstenaar, die zijn omgeving kleurt naar het beeld van zijn wezen, niet bevoorrecht zijn ? De wanden van deze tentoonstellingsruimte, vol kleur, van donker naar feestelijk licht, zijn het kleeid, het levenskleeid van Ernest Albert, dat hij schilderde en waaraan wij hem herkennen.



Joos Jansen. Antwerpen. 1981.

Met verwijzing naar Brancusi en Zadkine zou ik twee typen van beeldhouwers en van beeldhouwkunst willen karakteriseren. Zadkine vertegenwoordigt meer het Dionysische, Brancusi het Apollinische, Zadkine als beeldhouwer van de toestand, Brancusi als beeldhouwer van het zijn. Zadkine jaagt zijn vormen met een wat stoterige beweging de ruimte in. De vormen van Brancusi rusten binnen een gesloten geheel.

Het dramatische van Zadkine dringt zich aan ons op. De stilte van het werk van Brancusi gaat aan het dramatische vooraf, zoals Apollo vooraf ging aan Laocoon. Laocoon streed voor zijn leven, verzette zich tevergeefs, gevangen tussen hemel en aarde zoals Zadkines figuur "De verwoeste stad" te Rotterdam.

Zadkine interesseert zich voor de menselijke geste, teatraal zoals Rodin, daardoor duidelijk verwijzend naar de mens die zelfbewustzijn heeft en (al dan niet vrij) zelf handelt. Dagen voor mij op de "Burgers van Calais" en de "Johannesfiguur" van Rodin in Middelheim. Zadkine, beeldhouwer van de mens als conditie, als toestand, in zijn tijdelijk zijn, als drama.

Type-kunstenaar Zadkine interesseert zich, net als Rodin, voor het menselijk hoofd als drager van het bewustzijn. Ik denk hierbij aan het portret van André Gulde met het concave voorhoofd.

Maar in diepe slaap onttrekken we ons aan het drama en verkeren in het zijn. Het is merkwaardig dat het bekendste werk van Brancusi een eivorm is : "Le commencement du monde". En met een andere eivorm suggereert hij, dank zij een inkerving, een hoofd. Een liggend hoofd, genoemd "Slapende muze".

In een verhandeling voor de Academie van Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten schrijft Henri Puvrez dat de kunst begint met het nutteloze. "Oorspronkelijk", aldus Henri Puvrez, "maakte de primitieve mens zich een kruik die noodzakelijk en nuttig was. Later bracht hij daarop versieringen aan. Bij dit nutteloze begon de kunst". Vandaag is het nodig die stelling te herzien. We zijn teveel geneigd het nuttige te koppelen aan de materiële behoeften, en het geestelijke te zien als een luxe.

Kunst, de tekening op de kruik, is noodzakelijk voedsel voor de ziel, en zeker niet nutteloos. Maar de kruik, alhoewel gemaakt in dienst van de bevrediging van een biologische behoefte, kan ook een kunstwerk zijn. De mens-kunstenaar geeft aan de kruik een menselijke dimensie. De vorm van de kruik is expressie : "beeld van scheppende handen, van ontvangenis, van de mens. Daarom heeft de kruik een buik, een hals, oren en een voet.

Onze omgeving menselijk maken is noodzakelijk en nuttig. Het is de opdracht, de mogelijkheid en de kracht van de kunst.

Roger Verhaert. Leraar. Borsbeek. 1982.

Roger Verhaert die in 1981 een studiereis naar New York ondernam is, nadat hij de officiële musea had bezocht, ook eens gaan kijken naar de kleine privaat galerijen. Hij heeft gemerkt dat er net als bij ons, naast de officiële kunst opgedrongen door het officiële kunstbeleid, nog honderden galerijen zijn waar zowel amateurs als bijzonder vakkundige en interessante kunstenaars hun werk tonen. Boven dergelijke galerijen zou moeten geschreven staan : "Zoek zelf maar uit wat u er aan hebt, of u ons werk al dan niet mooi vindt. Wij kunstenaars schilderen waar we zin in hebben en zoals wij het gaarne doen".

Maar hoe sympathiek de sfeer van "wij dringen ons niet op want goede waar prijst zichzelf" ook mag zijn, toch is in deze slogan, in dit verweer tegen Barnum-reklame, een verzoek om vertrouwen ingebouwd, zo van "wij trachten in ons werk tegenover onszelf en de kunstliefhebber eerlijk te zijn".

Wanneer ik Roger Verhaert leerde kennen was hij ongetwijfeld de meest briljante calicotschilder van Antwerpen en omgeving. Na de tekencursus aan de academie van Berchem volgde hij nog tekenen te Mechelen en schilderen te Sint Niklaas. Na 26 jaar dienst neemt hij ontslag bij zijn baas en wordt leraar aan de Gemeentelijke Kunstschool te Borsbeek. Intussen slaagt hij in het toelatingsexamen tot het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen. Hij werkt daar gedurende drie jaar met succes. Het Instituut gaat door een dieptepunt, er zijn immers geen leraren meer. Toch wordt het voor hem een groeiperiode.

Roger Verhaert werkt onder invloed van zijn leraar Hubert De Volder. Hij kon zijn voorbeelden minder goed kiezen. Bang zijn voor invloed is een mode. Maar hoe hebben wij leren spreken ? Door nabootsing van de taal van onze ouders, later de taal van onze vriendjes, en nadien die van onze idolen. De begaafden leerden de taal van onze grote Vlaamse schrijvers. En de grote schrijvers ? Zij ontdekten in hun taal een grote zeggingskracht en hebben deze aangewend wanneer ze iets te zeggen hadden. Dat geeft persoonlijkheid. Het is niet anders voor de beeldende kunstenaar.



Briefje aan Denijs Peeters, Mortsel, 1982.

Mortsel 1937-1939. () Jozef Vinck dwong ons een strenge tekenmethode te volgen. Het model werd geplaatst voor een grijsgeschilderde achtergrond. Eerst werd zorgvuldig een lijntekening opgebouwd. Het geheel werd opgedeeld in drie-vier grote partijen. Drie-vier tonen waartoe het geheel kon herleid worden.

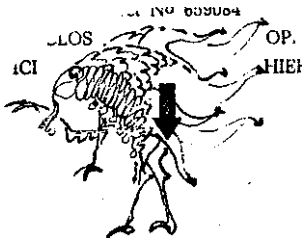
De achtergrond werd grijs gemaakt met houtskool die bij middel van de duim in het papier werd gewreven. Daarop werd een nieuwe laag aangebracht en zo verder tot de juiste toon bereikt was. Dan werd het lichtste gedeelte in toon gezet (plaster is nooit zo wit als papier). Nadien werd de donkerste toon van de slagschaduw op de achtergrond (die nooit zo zwart kan zijn als de kolenkit ginds) aangebracht. Mits het zorgvuldig aanbrengen van enkele tussentonen werd het werk beëindigd.

Het derde of laatste jaar telde nog één leerling. Hij tekende een naakt vrouwentorso naar gips. Dit gebeurde onder leiding van de beeldhouwer Floris De Cyper.

Als kind bezocht ik zijn werkplaats en zag daar de fontein met de naakte man die een rotsblok werpt naar een krokodil. Hij toonde boetseerwerk dat onder een grote zinken buis werd vochtig gehouden. Op de vensterbank stond een klein geitje. Om het mij goed te laten zien nam hij het beestje bij een poot en toonde het van alle zijden.

Deze indruk is mij sterk bijgebleven. Het was mijn eerste ervaring van "beeldhouwwerk is een ding". De poot van het geitje is als de poot van de tafel omdat het beeldhouwwerk is. Een echte geit wordt niet op die manier bij één poot opgetild.

Enkele maanden geleden vond ik tot mijn groot genoegen het beeldje terug op de vensterbank van de nieuwe academie voor schone kunsten van de gemeente Mortsel. Het was niet zonder enige ontroering dat ik vernam dat het kwam uit de nalatenschap van de eerste directeur van de nu vijftig jaar oude academie.



Jos Hendrickx, Professor N.H.I.-Antwerpen, Berchem. 1982.

De kunstschilder, glazenier, etser, houtsnijder, tekenaar Jos Hendrickx, professor aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen, was een uitzonderlijk boelende figuur. Over hem gaan nogal wat verhalen waarin hij of als leraar of als nar de hoofdrol speelt.

Ik heb hem maar eenmaal ontmoet. Wat me bijgebleven is, is zijn gestalte, zijn manier van overkomen, het karakter van zijn stemgeluid, zijn bewegingen, eigenlijk de bijzondere intensiteit. Aan verscheidene vrienden van hem heb ik gevraagd wat hen zo bewonderend deed opkijken naar Jos Hendrickx als professor. Het is merkwaardig dat niemand daar rechtstreeks op geantwoord heeft. Wel vernam ik dat hij zichzelf een grote discipline oplegde, hard werkte en consequent was. Dat hij in zijn werk een zuivere vormtaal gebruikte. En dat hij een échte vriend was.

De grote liefde voor de taal, het teken en het geestelijke, drijft hem wel eens naar een vormgeving die nog maar moeizaam de vertrouwde beelden uit onze omgeving haalt. Enerzijds wil hij vasthouden aan het waargenomene, anderzijds gebruikt hij bewust plastische tekens waaraan hij magische kracht toeschrijft. Daarmee tracht hij zijn beleven kenbaar te maken. Het zijn tekens die evengoed verwijzen naar de innerlijkheid van de mens als naar de wereld rondom hem.

U kunt zien hoe zijn bladen vol tekens staan. Hoe koorden spannen en trapezisten door de ruimte gaan. Hoe tekens bewegen als een groeiende boom, van de grond uit naar de hemel toe. Hoe tekens spatten als bloemen die opengaan, bewegen als fladderende vlinders of als met de wind meegevoerd zaad. En ook hoe elkander snijdende lijnen tot kristal worden, tot architectuur.

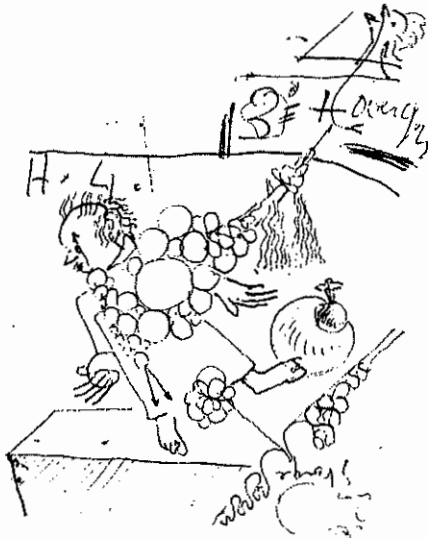
Wij zien het geestelijke aan de hand van het zintuiglijk waarneembare. Vandaar die mooie uitdrukking van de plastische kunstenaars die het steeds hebben over wat er te zien is doorheen, in of achter de dingen. Wat zij ook wel eens noemen een dieper doordringen. Zodoende spreekt de plastische kunstenaar over het geestelijke aanwezig in het tastbare en het zichtbare, in de dingen, in de ruimte, in het licht. Maar laat ik Jos Hendrickx zelf aan het woord :

"De stijl is de wonderbare synthese van twee aan elkander vreemde factoren : wat de kunstenaar met zijn werk beoogt én hoe hij dit kunstwerk tot stand brengt. Het is het doen aanvoelen van de harmonie die ontstaat door en tussen twee tegengestelden : het gegeven dat altijd geest is en de middelen, de manier en de gebruikte materie die de artiest kiest om zijn idee te veruitwendigen. Stijl is verzoening tussen twee uitersten die hun specifieke wezen en hun apartheid behouden, ook wanneer ze opgegaan zijn in de harmonie van het kunstwerk".

Het geestige van een goede grap zit steeds in wat niet uitgesproken wordt. De ene al vlugger dan de andere herkent de pointe omdat hij plots iets gezien en begrepen heeft dat verborgen is. Daarom is het zo vervelend uitleg of verklaring te moeten geven, zelfs van de allerbeste mop, aan iemand die "het" niet gesnapt heeft. Hetzelfde is waar voor het geestelijke in de kunst.

In het nu historisch geworden Hessenhuis werden in de jaren vijftig schilderijen van de toenmalige avant-garde aan de dwarsbalken opgehangen. In de grote zolderruimte liep de bezoeker daar noodgedwongen omheen. Een suppoost die tussendoor de bezoekers attent zou gemaakt hebben op de voorkant van de schilderijen zou nuttig werk verricht hebben.

Meer dan dat, meer dan u bij de schouders nemen en zeggen "bekijk het werk van Jos Hendrickx eens van hieruit" kan ik niet doen. Dit ligt aan de aard van zijn werk en van het geestelijke in de kunst.



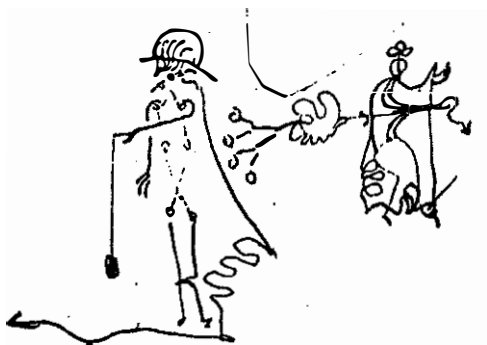
Marc Potjau, Leraar Waasmunster / St-Niklaas. Antwerpen. 1983.

... Pedagogen en bureaucraten beslisten dat de wegen moeten versmald worden en zelfs gebarricadeerd, voor jonge mensen die zich niet geroepen voelen te doen als iedereen.

Herbert Read schrijft in zijn "brief aan een schilder" : "De publieke opvoeding is misschien het grootste risico van allemaal, want het lijdt geen twijfel dat de meeste opleidingssystemen bewust ontworpen zijn om de esthetische gevoeligheid van het kind teniet te doen. Enkele uitzonderingen daargelaten, concentreert zich de opleiding overal ter wereld op het inprenten van verstandelijke kennis en daarom verlangt ze het tot ontwikkeling brengen van vermogens zoals geheugen, ontleding, opsomming, classificatie en generalisatie. Dit zijn allemaal vermogens die de esthetische gevoeligheid doden of onderdrukken. Voor de ontplooiing van deze gevoeligheid is nodig concreetheid, zintuiglijke scherppte, emotionele spontaniteit, aandacht, contemplatie, gaafheid van visie of inzicht".

En verder zegt Herbert Read : "Wij kunnen zien dat de enige grote kunstenaars in onze beschaving diegenen zijn die, hetzij bij toeval hetzij doelbewust, erin geslaagd zijn de schadelijke gevolgen van de conventionele opvoeding te ontlopen.

Het beeld dat het grote publiek van de kunstenaar heeft is precies het beeld van zo'n man, de bohémien, het buitenbeentje, een man die zich anders gedraagt en zich zelfs anders kleedt dan de man in de straat. In een rationalistische beschaving is de kunstenaar een paria". ...



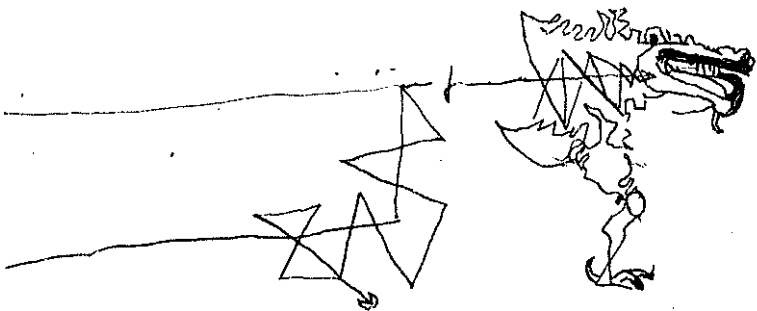
L. Van Gorp, Directeur. Arendonk. 1983.

"Grauw is alle theorie, groen is de boom des levens". Deze gedachte van Goethe is het leidmotief geworden van deze kunstenaar. Zijn werk is gebaseerd op de visuele waarneming. Met aandacht kijkt hij om zich heen. Hij weet zich daarbij betrokken in zijn volle menszijn. Het waargenomene herkent hij in zichzelf. Zo is zijn waarneming meteen beschouwend. Dank zij dit simultaan naar buiten en naar binnen kijken beleeft hij zijn verwantschap met wat de omgeving hem biedt. Hijzelf noemt het : "de relatie mens-natuur uitdiepen door het observeren van zijn omgeving".

Zoals de kennis van het meetbare te danken is aan het meten, de kennis van de gedachten aan het denken, zo leren wij kwaliteiten kennen door het voelen. Het is dan ook zo dat de kunstenaar ervaart dat het gevoel moet primeren. Dit verwijst naar een verdroomd artistiek bewustzijn.

Ai schilderend schikt hij, binnen de begrenzing van zijn materiaal, kleuren en licht. Dit schikkend, scheppend, ordenend werken is bij hem een zoeken naar het leven en de beweging binnen de rust, de eenvoud, de soberheid. Tegenstellingen die elders tot verscheurdheid leiden, worden bij hem tot polen die in hem zelf zin vinden en door zijn aanwezigheid de mens dienen.

Van Gorp schildert naast zijn landschappen graag menselijke figuren en verstilde portretten. Centraal staat het kind, het gezin en de sfeer van geborgenheid. Dat hoort bij zijn oprechtheid en de onschuld die zijn werk uitstraalt. Streeft hij zelf niet naar de kinderlijke overgave en naar de wijsheid van het kind ? Zijn levensopvatting is zoals hij zelf zegt : "kindvriendelijk".



A. Eylenbosch, lerares Mechelen / Hove - E. Uyterhoeven, leerling Heist o/d Berg, 1983.

Met regelmaat rijdt de ets-tekenaar A.E. per spoor naar Hove waar zij lerares grafiek is. In haar medereizigers herkent zij reizigers door het landschap van hun leven. Dan neemt zij haar schetsboek en tekent naar de natuur. Het is gezond naar binnen te zien door naar buiten te kijken.

Uit persoonlijke ervaring meen ik dat een doorgedreven ideële kunst aan zeggingskracht inboet bij verwaarlozing van het visuele in de plastische kunst. Sinds eeuwen wordt in Japan "Ensō" geschilderd. Plastisch gezien is Ensō niet meer of niet minder dan een cirkel, vrij met de hand getrokken als neerslag van meditatie. Dit kan verwijzen naar een hoogtepunt van iets, maar zeker niet van de plastische kunst.

Moest een beeldhouwer ontdekken dat de volmaaktst denkbare vorm een bol is dan hoeft hij daarom nog geen bollenwinkels te beginnen. Er is verschil tussen de denkbare en de tastbare werkelijkheid. Misschien is de volmaaktste tastbare vorm deze van de "Venus van Sirene".

E.U. is oudleerling van de academie van Heist o/d Berg, school voor socio-culturele promotie. Men doet wel eens neerbuigend over dit onderwijs dat tegemoet komt aan de vrije tijd van de amateurs. Bij deze gelegenheid wil ik het begrip amateur herwaarderen: ik ken kunstenaars die weigeren te verkopen aan een collectionneur die geen amateur is. Anderzijds zou de kunstenaar van beroep wat meer liefhebber mogen zijn. Dat zou ons geestelijk gepolueerd leefmilieu ten goede komen. Het "doorbrengen" van de zogenaamde vrije tijd blijft voorbehouden aan de niet-creatieve mens. Hij heeft een tijdverdrijf nodig. Hij moet die tijd kwijt, hij heeft iets nodig om de tijd te doden. De overbodige tijd wordt tot leven gewekt en omgevormd tot vrije tijd door de creatieve leerling van het avond- en weekend kunstonderwijs. Wie zijn tijd "verdoet", vernietigt hem.

Ondergaat E.U. invloeden van anderen? Ja en gelukkig. Hij neemt als voorbeeld Moore, Brancusi en Zadkine. Een fantastisch driemanschap dat de taal van de beeldhouwkunst verhelderd heeft. We hebben leren spreken door nabootsing. Waarom zouden we niet door nabootsing de taal van de plastische kunstenaar leren?

Blijft altijd nog de taal van de natuur zelf. Leerzaam ook die te bestuderen. Laten we ons werk afwegen tegen de werkelijkheid rondom ons. Laten we vooral niet bang zijn van academisch- en amateurwerk. Maar hoeden we ons voor het "academistische" en het amateuristische, want dat is niet om aan te zien.

K.J. Van Nuffel, Directeur. Berchem. 1984.

... Wij leven niet in een tijd waarin opdrachten vanzelfsprekend zijn. Verstoken van deze stimulans zal het van de kunstenaar afhangen of hij al dan niet werkt. Het brengt mij in herinnering wat ik vijftig jaar terug gelezen heb bij Henri Miller in zijn werk "Remember to remember".

Hij vertelt daarin over een experiment (hij schrijft in België) waaruit bleek dat veroordeelden, die vrijstelling van dwangarbeid hadden gekregen en voor wie de gevangenis vervangen werd door een luxueus salon met radio en dergelijke, zelf erop aandrongen om terug dwangarbeid te mogen doen.

Aangewezen op zichzelf, zijn het de niet-creatieve mensen die smeken geprogrammeerd en gemanipuleerd te worden. Uit angst voor zichzelf vluchten zij in de kudde. Daar wordt voor hen gedacht, daar kunnen zij hun gevoelens als onbelangrijk afdoen en daar hebben zij geen last van verantwoordelijkheid daar zij handelen volgens de wil van anderen.

Wij merken al vlug wie meeheult met de meerderheid en inslaapt voor TV, en wie bij geboden mogelijkheden wakker blijft, zoeken blijft, naar het naïeve, het persoonlijke, de présence.

Het is begrijpelijk dat de kunstenaar zijn sociale en culturele opdracht ervaart in het kunstonderwijs. ...



René Smits. Antwerpen. 1985.

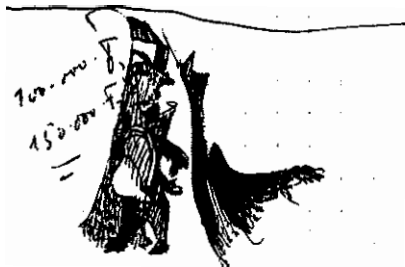
Voor de mens is er geen plaats buiten de creatieve handeling, alleen daarin kan hij aanwezig zijn. Kunst is altijd authentiek, men geeft vorm aan wat men ziet en ziet wat men is. Hoe meer mens men is, hoe meer men ziet. Het verhaaltje van "ginder is de werkelijkheid, meetbaar, copieerbaar, en wij kunstenaars maken de werkelijkheid tot een min of meer aangename of tot een min of meer kwetsende, schokkende leugen" is onzin. En dit omdat onze waarneming deel uitmaakt van de waargenomen werkelijkheid.

Daarom zien en tonen wij dé en ónze werkelijkheid, inzoverre wij in onze totaliteit daarbij betrokken zijn. Het kunstwerk is geen toevoeging aan de werkelijkheid, maar is een menselijker en daarom vollediger beeld ervan.

Daarom zou iedereen meer kunstenaar moeten zijn en elke kunstenaar meer mens. Bhopal indachtig lijkt het me beter meer mens te zijn, eventueel een kleinere mens, dan de speelbal van een grotere macht.

Het ontstaan van de moderne kunst is tevens de ontdekking of de bewustwording van de plastische taal. Mijn leraar aan het Nationaal Hoger Instituut te Antwerpen, Henri Puvrez, verwees naar de verschillende bronnen van inspiratie en de daarbijhorende kunstvormen. De inspiratie geput uit een muzikale, een sculpturale of een andere te onderscheiden bron. Daarbinnen de behoefte aan expressie die in de muziek zou leiden tot een harmonie of een tonenstelsel. In de beeldhouwkunst zou dit kunnen leiden tot een meer Apolonische of Dionysische vormgeving, of die van Brancusi en deze van Zadkine. Dit is voor mij waar gebleven tot op vandaag. Zowel Permeke als Ingres hadden hun eigen taal. Zoals Permeke met de taal van Ingres niets kon doen, zo zou het voor Ingres onmogelijk geweest zijn zich uit te drukken met de vormen van Permeke.

De plastische taal ontwikkelt zich uit nood aan expressie. De aanzet van de moderne kunst moet zich nog waarmaken.



Bob Wellens, leerling Nationaal Hoger Instituut. Antwerpen. 1985.

De beeldhouwkunst zoals Bob Wellens die beoefent is verwant aan de moderne kunst van nã Rodin : Maillol, Grard en anderen die werken uit eerbied voor de natuur en daarin vreugde scheppen.

Eerbied brengt de chinees ertoe jaarfeesten te wijden aan de zee, zich te verontschuldigen voor het eten van de vis die de zee toebehoort.

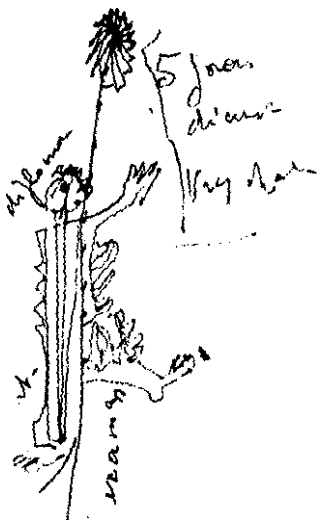
Zou het artistiek geweten te maken hebben met het gevoel restitutie te moeten doen, verantwoording af te leggen zoals de chinees voor de zee ? Kwijt de kunstenaar zich van zijn schuld door weer te geven wat hij waargenomen heeft ?

In dit soort beeldhouwwerk is het leven schuldeloos. Voorkeur gaat uit naar het vrouwelijk naakt verwant aan de kruikvorm. In ruimtelijke vormen manifesteert het leven zich van binnen naar buiten toe. Levensvormen zijn vrouwelijk. In de Indische beeldhouwkunst, die bruist van leven, zijn de aangewende vormen, ook in de gestalte van de man, van karakter vrouwelijk.

Wie deze kunst beoefent luistert naar de wetmatigheden van ruimtelijk-geometrische bewegingen binnen de beslotenheid van het beeldhouwwerk. Vandaar het wat onbehouden autoritaire van de beeldhouwer die zegt : "Zo moet het want het kan niet anders, het wijst zichzelf uit".

De beeldhouwer kan in zijn werk verstarren tot zijn beeld een kunstobject geworden is, volmaakt van vormgeving, zonder uitdrukking van leven. Anderzijds wordt het beeldhouwwerk belaagd door de beeldhouwer die, uit angst om het leven in zijn werk te rateren, geweld pleegt op de vormschoonheid.





FEESTELIJKHEDEN.

Academische zitting. Ieper. 1982.

... Aansluitend op de boeiende problematiek gesteld door Directeur Walter Seys in zijn tekst "Ieperse Kunstacademie 1981" in "Bouwen aan een Toekomst", wil ik van mijn kant, als Rijks-inspecteur, het klimaat oproepen waarin ons kunstonderwijs gedijt.

Met het volle recht aan de zijde van de overmoedige jonge mens hadden wij zo een dertig jaar geleden onder vrienden een avond gewijd aan het bestaan van God. Voor het naar huis gaan vroeg ons de gastheer of wij nog tot een definitieve beslissing konden komen. Voor mij was het een hele schok toen hij bij het afscheid nemen vroeg : "Wat werd er nu besloten ? Bestaat Hij, ja of nee ?"

Nu meen ik te begrijpen dat wij daar geen zaken mee hadden: wij waren ongelovige mensen. En nu nog denk ik : als er een God is dan zien wij dat wel in zijn werken, op voorwaarde dat Hij werkt en dat wij zien, het vermogen hebben om te zien. Als wij God-blind zijn kunnen we er alleen maar over praten. Erover, eroverheen praten.

Laten wij het zo stellen : het kenvermogen van de religieuze mens is zijn geloof. En zijn geloof is een vorm van intuïtie.

Kunst is al evenmin rationeel als geloven. Het kenvermogen van de kunstenaar is zijn scheppend werken. Dit vermogen is een vorm van inspiratie. Een kunstenaar werkt vanuit ingeving en bezieling. Daarom weet iedereen maar wat kunst is in de mate dat hij kunstenaar is. Het waarnemingsvermogen van de kunstenaar is zijn gevoel.

Rodin zegt : "in mijn werk geef ik nooit iets anders dan wat ik zie", maar hij spreekt van emotioneel-zien. Picasso zegt : "evolutie van de vormgeving in mijn werk is ontstaan uit de behoefte om te schilderen wat ik werkelijk zie".

Kwaliteiten worden waargenomen met het gevoel. Scheppend werk is getuigenis van kwaliteiten. Daarom zegt de leraar aan onze kunstschole terecht : "Wij moeten de leerlingen leren zien, zo leren zien dat zij kwaliteiten ervaren. Dit kan, maar het moet geoefend worden. Wanneer de ervaring, de gewaarwording uitblijft dan weet de leerling niet eens wat er met "al dat gepraat" bedoeld wordt.

Daarom hebben wij scheppende kunstenaars nodig in het kunstonderwijs én -beleid. Mensen die kwaliteiten kunnen onderkennen.

Rommert Boonstra schrijft daarover in de cultuurbladen van Elseviers weekblad : "Wat maakt de kunst tot kunst ? Kwaliteit. Wij hebben geprobeerd met dat begrip af te rekenen, we werken liever met getallen dan met gevoelens. We zoeken liever naar objec-

tieve maatstaven dan dat wij onze emoties hanteren. Wij maken liever winst dan dat wij kwaliteit creëren".

De handel heeft de kunst veroverd. U kunt kunstwerken kopen en verkopen die u nooit te zien krijgt. U kunt uw geld beleggen in kunstwerken die niet eens bestaan. De handel heeft de kunst veroverd, de kunsthandel de cultuur en wanneer wij ons niet schrap zetten zal ook het kunstonderwijs er moeten aan geloven.

Directeur Seys voelt dat aan waar hij spreekt over het gevaar dat de kunstindustrie teweeg kan brengen, namelijk het op hypocriete wijze voorstellen van wat essentieel is in de kunst. Dit wordt bevestigd door de zojuist geciteerde Boonstra die de drie grote zieleactiviteiten van de mens, te weten religie, wetenschap en kunst, bedreigd weet. "Meer in het bijzonder de kunst door pedagogen, die de kunst dusdanig willen ontkrachten dat er alleen maar een soort grauwe deeg overblijft met consumptieplicht voor iedereen". U ziet dat Elsevier meent dat in Nederland het kunstonderwijs niet vrijuit gaat.

Maar ook mijn voorganger Rijksinspecteur Van Looij vond het nodig om het kunstonderwijs op zijn plaats te houden. Volgende tekst, een BRT-opname bij gelegenheid van de 8ste Pro-Civitate wedstrijd, is een vingerwijzing van zijnentwege zowel aan het adres van de hedendaagse vorm van kunstindustrie, namelijk de kunsthandel en al wat daar zoal mee samenhangt, als aan het kunstonderwijs in Vlaanderen. Over de deelnemers aan de wedstrijd zegt hij : "Wij moeten ons wel realiseren en nog eens benadrukken dat het gaat om de eerste fase in het kunstonderwijs, het zijn dus beginnende kandidaat-artisten". Hij voegt er aan toe : "Laten we het heel voorzichtig formuleren. De pers vond dat er weinig durvers waren". En de toenmalige Rijksinspecteur repliceert : "Deze mensen zijn nog niet aan de zeer persoonlijke noot toe. Die moeten het medium nog verwerven. Vandaar dat de jury, en dat is dan het jaarlijkse conflict zou ik zeggen tussen het onserwijsdeel in de jury en het vrijere deel (kunstcritici, museumdirecteurs, e.a.) die er een heel andere kijk op hebben. Vanuit het onderwijs weten we dat wij voorzichtig en bescheiden moeten zijn. De kunstcritici hopen direct de grote genen te vinden. Wel op dat niveau moeten wij daar nog niet heel veel van verwachten".

In een ontroerende brief uit 1948, van de schilder Matisse, hij is dan 79 jaar, komt ons zijn verantwoordelijkheidsgevoel ten opzichte van de jonge kunstenaars tegemoet. Naar aanleiding van een tentoonstelling van zijn werken (Luzern 1949), schrijft hij : "Ik vraag mij toch af of deze tentoonstelling geen nefaste invloed zal hebben op de jonge kunstenaars. Hoe zullen zij de schijnbare gemakkelijker interpreteren, waarvan een iet of wat vlug of oppervlakkig bekijken van het geheel van mijn doeken en tekeningen de indruk kan geven ? Ik heb er altijd naar getracht mijn inspanning te verbergen en ernaar verlangd dat mijn werken er licht en vrolijk zouden uitzien. Zoals de lente die niet vermoeden laat hoeveel zwoegen ze heeft gekost. Daarom vrees ik dat de jeugd die in mijn

werk slechts de schijn van gemakkelijheid en van slordigheid van tekening zou zien, zich er op zou beroepen om sommige inspanningen te vermijden die ik nodig acht. De enkele tentoonstellingen die ik de jongste jaren kon bezoeken doen mij vrezen dat de jeugd het langzaam labeuren mijdt dat vereist is voor de vorming van een hedendaags schilder die de pretentie heeft alleen met kleuren te construeren".

Hieruit blijkt dat Matisse zich geen zorgen maakt om het nieuwe als zodanig maar erom bekommerd is dat een verkeerde interpretatie van zijn werk bij de jongeren kan leiden tot het tolereren van eigen gemakzucht.

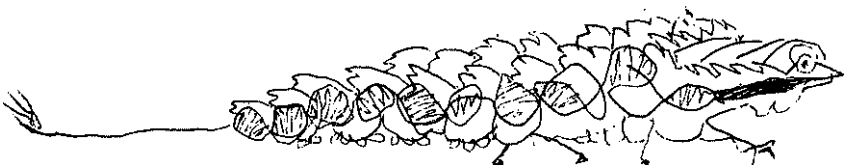
Retrospectieve tentoonstellingen zouden wij met bijzondere schroom moeten betreden. Al te gemakkelijk wordt een gans leven herleid tot de lengtemaat van de loper in het museum.

Kunst heeft een menselijke maat. Het zal vruchtbaar zijn dat de leerling in deze tentoonstelling ziet en herkent in het werk van zijn leraar, wat die in de lessen bedoelt. Het is goed dat de leerling geconfronteerd wordt met het werk van de medestudenten, ook uit andere disciplines. Eén van de belangrijkste opdrachten van het kunstonderwijs is naast het leren zien (u weet nog wel : kwaliteiten) het bijbrengen van oordeelkundigheid.

Tijdens mijn vijfentwintig jaar lesgeven heb ik geleerd dat het pedagogische probleem niet is of de leerling al dan niet een mooie lijn kan trekken. Het probleem is dat de leerling ertoe moet gebracht worden luiheid en ijdelheid te doorbreken. Ook voor de leraar, die toch steeds zijn eigen leerling blijft, zijn luiheid, ijdelheid en kwetsbaarheid de versluiering van eigen oordeelskracht. Nochtans is het doel dat elke leraar zich stelt, zichzelf overbodig maken bij de leerling. Met andere woorden : de leerling er toe brengen zijn eigen leraar te zijn.

Een academie zoals die van Ieper, gesticht in 1778, die het honderdtwintig jaar volhoudt, die door een nijverheidsschool opgeslorpt wordt en bij de afbraak daarvan als zelfstandige school herrijst in 1961 om het daarna weer twintig jaar vol te houden, is een belangrijk fenomeen. De academie is bij het ouder worden verjongd.

U kunt rekenen op steun en inzicht van de Voorzitter van de Commissie van toezicht, de Schepen van onderwijs. Hij drukt het zo uit : "zestien leerkrachten staan in voor een gevoelsvormende vakkundige leiding en begeleiding". Hij zegt terecht dat "het kunstonderwijs in een door techniek en materiele waarden beheerste tijd een cultuuruitdragende rol speelt" ...



25 jaar Genk beperkt leerplan. 1981.

Een tentoonstelling met werk van leerlingen en leraren lijkt mij een goede vorm om "25 jaar beperkt leerplan Genk" te vieren. De geschiedschrijving van de academie te Genk blijft voorbehouden aan wie deel uitmaken van die geschiedenis. Mijn voorwoord mag beperkt blijven tot het aanhalen van enkele aforismen. Zij komen uit mijn bijdragen voor feestelijkheden en tentoonstellingen van ons kunstonderwijs tijdens het voorbije schooljaar.

Kunstonderwijs met nadruk op kunst. / Kunstwerken als werkwoord. / De academie beperkt leerplan is wel een oase maar geen paradijs, want er moet gewerkt worden. / De beeldende kunst ontstaat al werkend. / Gevoelens, gedachten en beelden ontstaan al werkend bij de beeldende kunstenaar. / Ons kunstonderwijs bestaat bij de gratie van een techniek-die-artistiek-is. / Leerlingen laten zien wat de moeite waard is zodat zij er ook de moeite voor opbrengen. / In het verleden werd kunst en ambacht opgesplitst, nu concept en uitvoering. / De dagloner doet het werk, de man met het concept zal het wel uitleggen. / Ons beeldende-kunstonderwijs kan die zogenaamde kunst missen waarbij het vele praten omgekeerd evenredig is aan het kunnen. / Wanneer de plastische kunst welsprekend is kent de kunstenaar zijn vak. / Plastische kunstenaars zijn in hun beste momenten verwonderd te zien wat er te zien is. / Via de kunst verbindt de mens zich met zijn omgeving. / Al werkend schept de kunstenaar zich vrije tijd. / De zogenaamde vrije tijd is, voor wie niet creatief is, oervervelend. / Contradictio in terminis : gediplomeerd kunstenaar. / Men heeft geen diploma nodig om kunstenaar te zijn. Ons kunstonderwijs heeft kunstenaars nodig. / Niet helemaal ten onrechte wordt er beweerd dat het kunstonderwijs staat en valt met zijn leraars. Zelfs helemaal niet ten onrechte. / Een goed leraar leert zijn leerling zien, eerlijk zien, eerlijk zijn. / Een goed leerling wordt zijn eigen leraar. / Lopend in de voetsporen van een ander kunnen wij hem niet voorbijkomen (maar dit laatste zou Michelangelo gezegd hebben).



Opening academiejaar Genk volledig leerplan. 1981.

Ik woon op de buiten in een huis met een mooie tuin. Aan de oostzijde is er een raam. Wanneer ik vroeg genoeg uit bed kom, vind ik daar in de stilte de ochtendzon. Zo was dat vanmorgen en toen heb ik enkele regels getypt in het vooruitzicht u die voor te lezen. Maar dat doe ik zo dadelijk.

Eerst wil ik u zeggen dat mij opgevallen is dat de heer Conservator in zijn lezing voortdurend het probleem van de "grote tegenstelling" gesteld heeft, wat ondermeer zijn uitdrukking vindt in "de neiging ons cultureel erfgoed met de grond gelijk te maken terwijl anderzijds geëist wordt dat alles en ten-koste-van-gelijk-wat moet behouden blijven". Dit soort grote-tegenstelling-probleem blijft de kunstenaar niet bespaard. Hij wordt geconfronteerd met tegenstellingen als Geest-materie, Inspiratie-materiaal, Intuïtief voelen-handelen.

De grondstelling is die van onszelf ten opzichte van onze omgeving. Jean Paul Sartre noemt het : "Wij zijn op de aarde geworpen". Wij zijn vreemdelingen en ervaren dit zonder-meer-vreemd-zijn aan onze omgeving waarin we niet zonder meer kunnen leven.

Rudolf Steiner wijst op drie mogelijkheden die de mens heeft om een nieuwe verbinding te bewerkstelligen :

1. Wij vinden relatie tot onze omgeving door kennis te verwerven. Wij scheppen een "wetenschappelijke verbinding door kennis".
2. Een tweede poging tot verbinding is de religie. Het woord houdt verband met religare of aanbinden. Een "religieuze verbinding door openbaring (alles wat men als openbarend erkent)".
3. De kunst biedt ons een derde mogelijkheid. De kunstenaar doet iets met wat hij in handen krijgt. Hij vormt de ruimte en het materiaal zo dat hij er kan mee leven. Hij doet de vervreemding ophouden door zijn omgeving te bewerken tot hij er zichzelf in herkent. Hij maakt zijn omgeving "menselijk". Een "kunstzinnige verbinding door omvorming". Hij schept naar eigen beeld en gelijkenis, wat volgens de Genesis oerwezenlijk is.

Zolang wij ons "geprogrammeerd-zijn" alleen maar afwikkelen komen wij als persoonlijkheid niet aan bod.

Ik heb aan uw directeur gevraagd hoe ik een academiejaar moet openen. Hij heeft mij geantwoord dat ik het kort moet houden, en de studenten moed moet geven. Daar het mij te vroeg lijkt om u nu al een goed eindexamen toe te wensen, wil ik u het volgende zeggen : Het is juist in een kunstschool dat uw persoonlijkheid kán, mag en moet aan bod komen. Omdat het een kunstschool is wordt van deze school uiteraard verwacht dat via het creatieve de persoonlijkheidsontplooiing van de studenten begunstigd wordt.

Om te besluiten lees ik de korte tekst die ik vanmorgen voor u geschreven heb :

De werkelijkheid in de plaats zetten van de schijn : daaraan

gaat de kunst ten onder. De werkelijkheid aandienen zonder dat ze omgevormd is tot een kunstwerk laat ons in de kou staan.

Het schone in de plaats zetten van de werkelijkheid : daaraan gaat de kunst eveneens ten onder. Een schoonheid waarin niemand gelooft, die overduidelijk een idealiseren is, is vreemd aan de werkelijkheid, is een leugen. De schoonheid zonder de werkelijkheid in acht te nemen is flauw, niet levensecht, ongeloofwaardig en kan het gezonde gevoel voor realiteit niet bevredigen.

Het is onze opdracht erover te waken dat werkelijkheid en schoonheid niet gedwongen worden vorm aan te nemen op zichzelf en in strijd met elkander. Zonder werkelijkheid zouden we van schoonheid geen weet hebben. Het is ons creatief vermogen dat ons in staat stelt de zin voor werkelijkheid en schoonheid tot een vruchtbare ontmoeting te brengen in de vormgeving, in het kunstwerk.

Het kunstwerk is een nieuwe realiteit.



Academische zitting. Nieuw gebouw, tentoonstelling. Tiel. 1981.

De burgemeester heeft zojuist de drievoudige taak van het kunstonderwijs geformuleerd : het bijbrengen van technisch vakmanschap naast een educatieve en een sociale opdracht.

De techniek van de kunstenaar is een kunstzinnige techniek die ontstaat uit behoefte aan uitdrukking. Ontstaan uit creatieve noodzaak getuigt ook de primitieve kunst van gedegen techniek. Dokter Emiel Willekens zegt dat Willem Elsschot een nieuwe vorm van literatuur heeft gebracht, niettegenstaande zichzelf. Dat hij waarschijnlijk niet heeft kunnen schrijven zoals het in die tijd "moest". Techniek uit behoefte van uitdrukking is kunstzinnig. Gerard Walschap vindt dat in het schrijven-zelf zijn inspiratie besloten ligt. Ook dat verwijst naar een techniek die kunstzinnig is. Daarom zijn er nog steeds geen scholen waar poëten gekweekt worden. Daarom zeggen we "kunst-
onderwijs ja, maar met nadruk op kunst".

Zolang we handelen vanuit een geprogrammeerd-zijn werken we enkel het verleden af. Een kunstzinnige techniek waarbij de leerling op een creatieve manier de verworvenheden van de leraar opneemt, betreft de persoonlijkheid van de leerling in het leerproces en geeft hem meer présence.

Het kunstzinnig en creatief maken van het individu komt de gemeenschap ten goede. De muziek die we zopas hebben gehoord is het resultaat van een samenspel waarbij elke muzikant akkoord ging om af te stemmen op de andere. Ze hebben hun instrumenten gelijk-gestemd. Tijdens het musiceren hebben ze voortdurend op elkaander ingespeeld. In deze gerichtheid op het geheel, de muziek, was ieder individueel op zijn best. Dit is een beeld voor de verhouding individu-gemeenschap waaraan het wezenlijke van de kunst, het "spelen", ten gronslag ligt.

Zo een dertig jaar geleden werd te Londen een concert gegeven door een pianist die geruime tijd voor zijn piano bleef zitten zonder te spelen. Men zegt dat het publiek rustig bleef en dat na verloop van tijd de pianist opstond, groette en applaus kreeg. Misschien hebben de aanwezigen zich voorgesteld dat ze muziek hoorden. Het voorstellingsvermogen lijkt al even verduidelijk als het spreekwoordelijke papier.

Alleszins was ik blij dat die jonge pianist van daarjuist echt piano gespeeld heeft. Men zou kunnen spreken van piano kloppen, fluit blazen, gitaar tokkelen, viool strijken maar wanneer men muziek bedoelt dan zegt men piano, fluit, gitaar en viool spelen. Het inspelen op elkanders mogelijkheden wordt vanuit het kunstzinnige sociaal beoefend, ook in een atelier voor plastische kunst, door de leerlingen onderling. De sociale en culturele opdracht van onze kunstscholen is zeker geen tijdverdrijf. Tijdsbesteding klinkt positiever, maar vrije tijdsbeoefening klinkt voor mij het mooist.

Zo zien we dat in een degelijke kunstschool het artistiek-technische, het opvoedkundige en het sociale niet te scheiden zijn.

210 jaar Academie Mechelen. 1982.

Tien jaar geleden, bij de viering van de tweehonderdste verjaardag van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Mechelen, schreef de toenmalige rijksinspecteur : "Gustaaf van de Woestijne, die na Rosier twaalf jaar de leiding had, heeft vooral geprobeerd de kunst, die hij veel meer intuïtief, veel minder koel en cerebraal benaderde, ook in de onderwijsmethode om te zetten. Alles draaide voor hem rond de persoonlijke ervaring van de kunstenaar, veel meer dan in het overnemen van voorafgemaakte recepten. De methode hoe waardevol ook voor de reeds bewuste kunstleerling op het zogenaamde hoger niveau, bleef in de praktijk wel wat utopisch voor beginners. Dat begreep Ernest Albert die een methodisch onderrecht verlangde tot aan het einde van de hoger secundaire cyclus, en daarna een geleidelijke zelfstandige ontwikkeling. De daarop volgende kunstschilder Geert Reusens vond bij zijn start als directeur een volledige kunstopleiding op het zogenaamde hoger secundair niveau met disciplines tekenen, schilderen, boetseren en vrije grafiek wat de afgestudeerden toeliet met succes over te schakelen naar het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen".

Directeur Reusens werd opgevolgd door Directeur Lode Eyckermans. Verschillende oudleerlingen van de Mechelse Academie zijn daar nu leraar : Frans Walravens, Leo Bosselaers, Jozef van Grieken, Frans van den Branden, Jean Pierre Thuerlinckx, Gustaaf Dierckx, Tony Luc Blickx, Albertine Eylenbosch, Lucienne Vaek, Hilde de Preter en Annie de Wael. Andere oudleerlingen werden aangesteld in het kunstonderwijs buiten Mechelen : Luc Piron, Roger Verhaert, Pieter van Neste, Lilliane Berghmans, Mia Baudot, Lode de Preter, Paul van Eyck, Roland Rens, Ludo Lens, Jan Leenknecht, Guy van den Bosch, Marc van der Leenen.

Deze opsomming vrij uit het geheugen zal wel onvolledig zijn, dit is geen administratief document, wel een prachtig palmares. Daaraan kan toegevoegd worden dat de directies van de academies van Kontich en Sint-Niklaas werden toevertrouwd aan twee oudleraren van de Mechelse academie : Rik Oerlemans en Karel Mechels.

De prestaties van deze academie waren voor een goed deel te wijten aan het tekenen als basisopleiding. Zo werd onder de directie van Ernest Albert een leerling die acht jaar lang op zondagmorgen had leren tekenen en schilderen niet toegelaten in zijn klas figuurschilderen. Hij moest eerst nog een paar jaar leren figuurtekenen in de avondafdeling, gedurende tien uur per week.

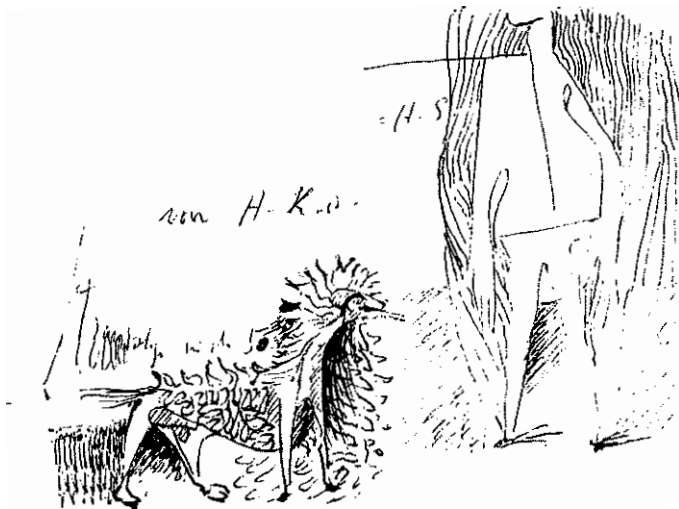
Bij de herstructurering van het kunstonderwijs (1971) werd het de leerlingen mogelijk gemaakt om zonder voorbereiding tot een specialisatie toegelaten te worden. De etsklas te Mechelen had er alleszins de weerslag van. Leerlingen in een etsklas die niet kunnen tekenen hebben resultaten navenant. Het is alsof leerlingen zich

melden voor kamermuziek zonder dat zij een instrument bespelen.

Toch heeft de academie te Mechelen een specialisatie tekenen en de structuur van deze school biedt de mogelijkheid meer dan één specialisatie volwaardig gelijktijdig te volgen.

Ik hoop dat met deze tentoonstelling de tweehonderd en tien jarige academie haar plaats vindt in de reeks van grote en kleine kunstscholen, die echt niet allemaal op zulke resultaten kunnen bogen.

Als plastisch kunstenaar, als oudleraar en als rijksinspecteur wens ik de inrichtende macht, het Stadsbestuur van Mechelen, veel geestdrift bij het beheer van een zo schone culturele erfenis.



Mechiels, 20 jaar Directie. St-Niklaas. 1984.

Toen de pedagoog Dewinne, Schepen van de Stad Sint-Niklaas, de academie bezocht was zijn eerste indruk er een van chaos. Maar allengs werd die verdrongen door zijn bewondering voor het wils- en concentratievermogen van de leerlingen, en door het feit dat ze die concentratie zo vrijelijk en langdurig opbrachten.

Op een vergadering van Steden en Gemeenten poneerde Directeur Mechiels dat de leerlingen moeten kunnen dromen in de klas. Ik voeg daaraan toe dat ook leraren moeten kunnen dromen. Als een kunstenaar goed werkt is er altijd wat droom bij.

Onophoudelijk heeft Directeur Mechiels gepleit voor de kunst in het kunstonderwijs. Heel belangrijk was daarbij het "Memorandum 1970", pleidooi voor kunstonderwijs met beperkt leerplan.

De KB's van augustus 1971 houdende algemene regeling van de studiën plastische kunsten beperkt leerplan, zijn nu meer dan tien jaar in voege. De tijd is aangebroken om te bestuderen wat ze hebben opgeleverd. Scholen die niettegenstaande hooggestelde eisen veel leerlingen hebben en goede resultaten behaalden, zouden moeten doorgelicht worden. Daar kunnen voor de verdere ontwikkeling van ons kunstonderwijs gegevens uitgepuurd worden die men niet gemakshalve mag negeren. Als Rijksinspecteur wil ik op zoek gaan naar de eigenaardigheden van deze school waarvan in twintig jaar tijd het aantal leerlingen vertienvoudigde :

De directeur is een plastisch kunstenaar die als kunstschilder is blijven werken. Hij heeft een eigen oordeel inzake plastische kunst. De school heeft een eigen richting. Creativiteit wordt gekoppeld aan vakopleiding. De school heeft een opleiding tekenen als volwaardige specialisatie. De studie naar de natuur en de menselijke (naakte) figuur staat centraal.

In de jeugdatelier wordt aan vrije expressie gedaan. Er wordt geboetseerd, maar meestal geschilderd. De begeleiding is smaakvol. Het lager secundair blijft voorbehouden voor ernstige studie naar de natuur. In het tweede jaar hoger secundair wordt een specialisatie gekozen die doorloopt tot in de finaliteit hoger kunstonderwijs. Opvallend is de belangstelling voor het artistiek-technische (de artistieke vakken). Karakteristiek voor deze school is de eerbied voor de mens : mens-waardigheid.

De leerlingen weten wat ze wel en niet in de school kunnen vinden omdat ze een eigen gelaat heeft. De leraren worden aangeworven in functie van het karakter van de school. De examencommissies worden doelgericht samengesteld. Ik citeer uit een brief van de Directeur aan de Inspectie : "Bekwaamheidsproeven voor leraren beginnen en eindigen bij de samenstelling van de examencommissie". De Directeur huldigt het beginsel dat de kunstschool gemaakt wordt door

de leraren. Het niveau van een school staat of valt met hen.

Het stadsbestuur promoveerde de door het Rijk vereiste bekwaamheidsproeven tot vergelijkende examens. Een grotere blijk van waardering voor de oprechtheid en bekwaamheid van de examencommissie kan men niet wensen.

De toezichtscommissie is door de goede samenwerking met de directie, de brug tussen de academie en het stadsbestuur. De directeur is de advocaat van leraren en leerlingen. Hij benadrukt de goede hoedanigheden. Hij bevordert het persoonlijke werk van zijn leraren. De leraren-kunstenaars werken thuis en verdienen hun brood in de academie. Om misverstand te vermijden beklemtoon ik dat zij hun brood "verdienen".

De tentoonstellingen van de werken van de leraren door de academie en het stadsbestuur georganiseerd geven de leerlingen een waardevol beeld van hun leraar. De leraren beleven de tentoonstelling niet enkel als lid van het lerarenkorps maar ondervinden dat ze in die groep van kunstenaars thuishoren. Er heerst ook een sfeer die aanzet tot werken. Er worden brochures uitgegeven met zinnige teksten, geschreven door het stadsbestuur, de raad van toezicht, de directeur of de leraren. De academie is de school van het publiek. De openschooldagen bewijzen dit. Het zijn grote feesten met als hoofdschotel de werken van de leerlingen.

Jaarlijks wordt een prachtig boek uitgegeven met reproducties van het werk van de leerlingen. Enkele bladzijden blijven voorbehouden voor werken van de leerkrachten, afgewisseld met boeiende inleidende teksten voor tentoonstellingen, of teksten van leerkrachten die de afdelingen van de academie nader belichten.

Tentoonstellingen van kunst buiten de academie, door de Stad georganiseerd en waaraan de impulsen en raadgevingen van de Directeur van de academie niet vreemd zijn, maken deel uit van leven en welzijn van deze school. Ik denk hier aan de Nationale tentoonstelling van figuurtekenen uit ons Kunstonderwijs. Met zesduizend bezoekers en een uitverkochte catalogus.

Vermeldenswaard zijn de reizen naar de grote tentoonstellingen en musea in binnen- en buitenland. Bij leraren, leerlingen en bij de leden van de toezichtscommissie oogsten deze bezoeken veel succes.

Het oordeel van de directeur wordt naar waarde geschat omdat hij een vakman is. Hij wordt regelmatig uitgenodigd als lid van examencommissies voor leerkrachten en voor beoordeling van de werken van de leerlingen. Hij is buiten de eigen academie een steun voor vele leraren en directeurs.

Sinds het ontstaan van de Vereniging van de Directeurs van het Kunstonderwijs met beperkt leerplan in Vlaanderen, is hij er lid van het bestuur.

Voor de promotie van eigen kunstenaars verzet hij bergen. Als voorbeeld verwijs ik naar de retrospectieve tentoonstellingen in samenwerking met de stad, en het boek "Ernest Albert", Eredirecteur van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Mechelen. Op deze wijze draagt de directeur bij tot het voor de Vlaming zo nodige

gevoel van eigenwaarde. Veelal wordt elders het zelfbewustzijn verdrongen door een schim-vedettencultus die zich uitgeeft voor eigentijds en internationaal.

In deze school wordt de eerlijkheid en de vrijheid van de kunstenaars-leraren in de hand gewerkt. De leraren zingen elk zoals ze gebekt zijn. En zij zingen het lied dat hun het mooist ligt. Maar ze houden zich aan de vanzelfsprekende discipline vereist voor de goede gang van zaken. Een leraar die drie minuten te laat komt wordt verzocht om op tijd te komen, al is hij twintig of dertig jaar in dienst. Leerlingen met teveel afwezigheden komen niet in aanmerking voor examen. De directeur bezoekt regelmatig de werkplaatsen en volgt de vorderingen van de leerlingen die hij meestal bij naam kent. Hij kan zeer enthousiast zijn over hun werk.

In de academie van Sint-Niklaas zijn de juryleden voor het toekennen van diploma's steevast vakmensen. Meestal zijn het grote kunstenaars met de waardigheid van het ouder worden, al worden ook jonge mensen aangezocht. De studieprogramma's van de school remmen het creatieve niet af. De details van de programma's worden aangepast aan de wisselende mogelijkheden. Wat de leraar voor zichzelf ontdekt kan hij aan zijn leerlingen verder geven. De evolutie van de leerkrachten is de rijkdom van de school.

De directie let erop dat (en ik citeer uit het memorandum van 1970) "het programma borg staat voor een systematische vooruitgang in de opleiding", en "de spreiding van de totale opleiding over de verschillende jaren moet zodanig zijn, dat de leerling werkelijk ervaart dat hij steeds meer aan creativiteit en kunde verwerft tot hij tenslotte in staat is de verworven cultuurontpooing zelfstandig op peil te houden en verder uit te bouwen" (blz 14/3 en 4).

Te noteren valt dat er allereerst gesproken wordt over de ervaring, en verder ligt de nadruk op de verworven cultuurontplooiing.



VERHANDELINGEN.

Imaginatie in de beeldende kunst. Tentoonstelling L. Duflou, leraar. Waasmunster. 1981.

Vanmorgen toen ik bij het eerste fluiten van de vogels door het raam keek naar het vroege morgenlicht dat gefilterd werd door een vochtige lucht die de meest verfijnde kleuren deed ontstaan, vanmorgen toen ik dit prille, lieflijke maar grootse tafereel aanschouwde, zag ik een kind voor mij, een reminiscentie aan een tekening die ik jaren geleden had gemaakt.

Ik weet dat ikzelf het beeld van het kind produceer, alhoewel het vanmorgen ongevraagd en onaangediend tussen mij en het licht aanwezig was.

Het latijn voor "beeld" is imago, en zich in gedachten voorstellen imaginare. De imaginatie verwijst naar het inbeeldingsvermogen. Imagineren zou verband houden met imitari "nabootsen". Wanneer ik nu de ons aller bekende tekst "de mens is geschapen naar Gods beeld en gelijkenis" in dit verband betrek, is dat omdat het merkwaardig is dat de mens zichzelf heeft beleefd als een schepping naar een beeld (voorbeeld en gelijkenis) dat op zijn beurt verwijst naar wat daarvóór ligt, een beeld en gelijkenis van iets, in dit geval God.

Het beeld zou dus kunnen beschreven worden als optredend tussen het verleden en het toekomstige. Het beeld tussen ons en wat zich aan ons normale waakbewustzijn onttrekt. Het beeld tussen de mens en de ontmoeting met wat zijn begripsmatig kenvermogen te boven gaat.

Beelden kunnen door herhaling tot verstarring leiden. Zij kunnen door evolutie, door verandering van tijdsgeest, bewustzijn en bewustzijnsinhouden, lege hulsels worden.

Al zou men een zekere wakkerheid kunnen nastreven in het beeldend bewustzijn, toch blijkt uit de praktijk dat de meeste beelden zich aandienen tijdens een soort van droombewustzijn. Het is in de droom dat eenieder geconfronteerd wordt met beelden. Nemen wij deze beelden voor werkelijkheid dan kunnen zij ons misschien aangename momenten bezorgen. Maar ook de angsten van de dromer zijn te wijten aan het feit dat hij zijn beelden voor werkelijkheid neemt. Blijft hij aan de kant van het slapen (zeg ik nu even slaapbewustzijn), dan maakt hij kans zijn droom te verliezen. Blijft hij daarentegen teveel aan de kant van het waken, neemt hij zijn droombeelden in zijn waakbewustzijn binnen zonder zich daarvan te kunnen distancieren, dan treden allicht grote angsten op. Vervalt men tijdens het normale waakbewustzijn in deze toestand dan kan dit een symptoom van psychische stoornis zijn.

Maar kan men beelden hanteren dan leidt dit tot relativering en de nodige humor. Mensen die dromen dat hun huis brandt, brengen misschien in beeld dat zij te warm gedekt liggen. Zij beleven hun lichaam als een huis waarin zij wonen. Zijn zij angstig van natuur en geraken zij niet los uit de ban van het beeld, dan wordt het een nachtmerrie. Maar zijn zij ondernemend, dan wordt deze droom misschien een heroïsch avontuur.

Het is begrijpelijk dat in de psychiatrie meer belang gehecht wordt aan de verhouding van de dromer tot zijn droom dan aan de beelden van de droom zelf, al zou Jung veel belangstelling tonen voor wat de beelden zelf openbaren.

Er zijn eenvoudige dromen die een gewaarwording in beeld brengen die de slaap hindert. Vroeger werd voor het slapen gaan een warme baksteen, omwikkeld met een doek, als bedverwarmer onder de lakens gestopt. Tijdens de slaap droomde ik dat ik met mijn voeten te dicht bij de brandende kachel zat. In werkelijkheid was het doek van de steen afgeschoven die daardoor te heet aanvoelde. Het is een typisch voorbeeld van een situatie waarin het bewustzijn niet in staat is de werkelijkheid te kennen (door de slaap) en waar in een droomtoestand een beeld zich aandient dat vrij kenmerkend is voor een gegeven situatie. Iedereen kent soortgelijke ervaringen.

In onze volkstaal zijn er woorden en uitdrukkingen die blijkbaar als in een droom ontstaan zijn. Beelden die niet misstaan in sprookjes waarin zagezegd niemand meer gelooft.

Bijvoorbeeld : Hij loopt met zijn kop in de wolken, hij staat niet met zijn twee voeten op de grond of als hij zo voortdoet zal hij zijn kop nog verliezen. Het is duidelijk dat wij deze beelden niet realistisch voor ons zien. Wij zouden doodsangsten uitstaan. Gaan wij nu beelden tekenen, schilderen, of prenten maken, dan moeten wij vormgeven. Dergelijke beelden, uit het droombewustzijn, geconfronteerd met het wakkere van de vormgever, leiden onvermijdelijk tot wreedheid of humor.

Wanneer in een sprookje een van de twee broeders zijn hoofd wordt afgeslagen, en het er verkeerd wordt opgezet, wanneer het er terug wordt afgenomen en weer geplaatst op de goede manier, dan is dit geen bloederige aangelegenheid omdat het een "beeld" is. Getoond in een poppenspel is er kans dat er flink om gelachen wordt. Bij een zelfmoord op de rails in een dorpsstationnetje was er een spoorwegbediende die nooit zo gelachen had als toen men het hoofd van het slachtoffer afzonderlijk oprapte en in een zak stopte.

Ontheffing van de zwaartekracht, zweven en vliegen, is een veel voorkomende droom. Freudiaans geïnterpreteerd gaat het om seksuele belevenissen in de slaap. Dit wordt bevestigd door onze volkstaal die spreekt van "vogelen" en "van de grond komen".

De psychiater Zeylmans van Emmichoven noemt dit "vliegen in de droom" een beeld voor de ervaring bij het loskomen van het

bewustzijnslichaam van het levens- en fysiek lichaam dat op het bed achterblijft bij het inslapen. De muziekliefhebber zegt : "dit concert was niet zo mooi, ik ben niet van de grond gekomen". De psycholoog Peerbolte spreekt van "een oceanisch beleven", wat laat verstaan dat de vaste grond verlaten wordt.

Hiermede wil ik aanduiden dat verschillende interpretaties mogelijk zijn, schijnbaar tegensprekelijk en toch verwant.

Een beeld is altijd rijker dan gelijk welke duiding, zelfs rijker dan de som van alle duidingen. Of een beeld zijn inhoud of rijkdom prijsgeeft, is afhankelijk van wie ervoor staat. Een beeld is een poort op wat er achter ligt. Ik vind dat ertegen aankijken niet zoveel oplevert. Wij zouden dat standpunt moeten kunnen innemen waarbij wij het gevoel hebben er midden in te staan.

Graag illustreer ik dit met een beeld : Men kan zo dicht bij een kubus staan dat men alleen maar één onbegrensd vlak ziet. Men kan afstand nemen en het gehele vlak overschouwen en merken dat het vierkant is. Men kan op een hoekpunt gaan staan waar drie vlakken elkander snijden. Maar enkel wie "in" de kubus staat ziet de zes vlakken.

Jaren geleden werd ik in de nacht wakker van een geweldig smakkend-zuigend diergeluld. Er was geen vreemd dier in de kamer, maar wel mijn allerliefste zootje, acht dagen oud, in zijn wieg. Dit lieflijk gluid riep, in de zone tussen waken en slapen, een diergestalte op, beeld van enorme begeerte. Later heb ik gemerkt dat de begeerte als kracht alomtegenwoordig is. Van de begeerte om een normale lichaamstemperatuur te hebben (wanneer wij hoge koortsen maken gaan al onze krachten naar het herstel van de goede temperatuur), tot en met de begeerte naar wijsheid, de wijsbegeerte. Over welke indrukwekkende kracht spreken we, wanneer wij zeggen "begeerte". Wie zou er stand houden in een rechtstreekse confrontatie met de begeerte zelf of met het begeerteloze ?

Bleef u erbij stilstaan dat de schilderijen met de bekoring van St.-Antonius meestal niet het begeerde tonen, niet een mooie vrouw of een rijkgedekte tafel, maar wel allerlei vreemde diergestalten? Het begeerde is maar een anecdote. "De begeerte" die hem bekoort zien we in imaginaties.

Daarop aansluitend is het boelend om bijvoorbeeld de dieren te zien als uitdrukking van hun wezen dat begeerte heet. Vorm, kleur, huid of pels, alles is beeld van begeerte.

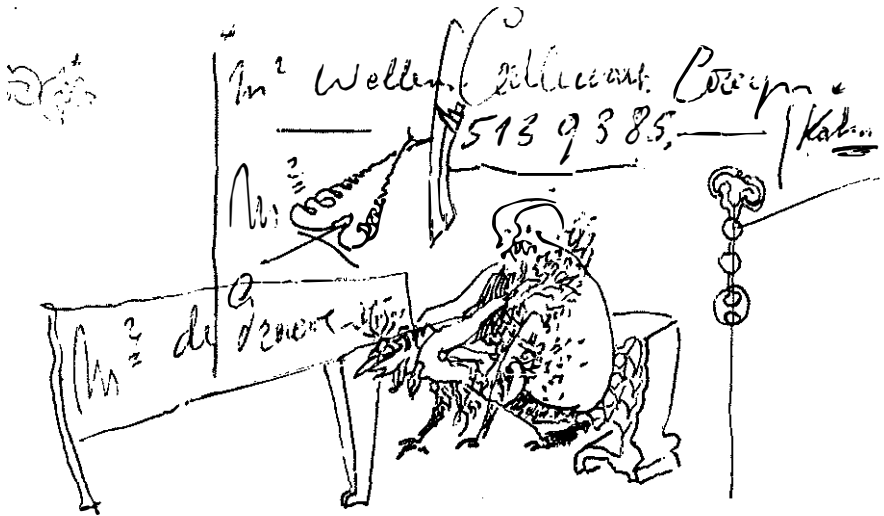
De vorm van de mens is niet zondermeer uitdrukking van zijn begeerte, van zijn geaardheid of zijn persoonlijkheid. In ieder geval wanneer de mens luier wordt dan het meest luie dier, of wanneer de mens agressiever wordt dan het agressiefste dier, dan blijft hij toch zijn menselijke gestalte behouden.

Maar in het imagineren zouden wij het beeld kunnen scheppen van zijn tijdelijke gestalte. In de taal gebeurt dat ook : iemand met een olifantenhuid, een vies varken, een kip zonder kop, die ander is ook geen "hoogvlieger", om te zwijgen van de valse kat en de karakterloze kwal zonder ruggegraat, een beer van een vent, een stomme ezel, een slang van een vrouw, een echte paling van wie

we nooit weten wat we eraan hebben, en een gierige spin van wie we dat wel weten. Al die dieren in ons staan de mens wat in de weg.

Maar zonder het dier in ons kunnen we niet volwaardig mens zijn. Vooral zonder de wijsheid die in het dierlijke instinct leeft. Jung wijst erop dat in de sprookjes het dier zeer dikwijls optreedt als hulp voor de mens. En wel uit dankbaarheid voor bewezen diensten, vertrouwen en vriendschap.

Wij gebruiken nog steeds, en gelukkig, de beeldentaal voor de dingen die ons omgeven : de arm van de pomp, de voet van de beker, het hoofd van dienst, de hals van de fles, de poten van de tafel enz. Het is de beeldende kunst gegeven met beelden te werken. Wanneer de kunstenaar de grens tussen slapen en waken kan betreden vindt hij de vermomming van de werkelijkheid in beelden die zich aandienen. Het is hem geraden de nodige humor niet te ontwijken.



Métier. Tijdschrift "Vlaanderen". 1982.

Het woord *métier* verwijst naar ministerium en minor. Minister betekent dienaar en minor betekent de mindere, handwerk, stiel, beroep, vak. *Métier* doet het in de plastische kunst als hooggeplaatste dienaar, maar eveneens als verguisde mindere.

In de tekenkunst, schilderkunst en beeldhouwkunst gaat het toch om de kunst van het tekenen, de kunst van het schilderen en de kunst van het beeldhouwen. Hoe zou men nu de kunst van het tekenen beoefenen zonder te kunnen tekenen, de kunst van het schilderen en het beeldhouwen zonder te kunnen schilderen en beeldhouwen. Nu dan, wanneer men kan tekenen, schilderen of beeldhouwen, dan heeft men toch *métier*? Hetzelfde geldt natuurlijk voor aanverwante vakken en andere disciplines. Er is allicht kennis nodig van het te bewerken materiaal en bekwaamheid in de omgang met het gereedschap. Dit blijft waar voor elke vakman, ook wanneer hij geen kunstenaar is. Maar de kunstenaar moet bovendien vormgeven en de wetmatigheden daarvan beheersen.

Benevens wetenschappelijke belangstelling voor anatomie, perspectief en het fenomeen van de vorm in de natuur (Da Vinci), en de studie van de plastische taal als communicatie (Klee, Kandinsky, Itten), blijkt de kunstenaar over de gave te beschikken om intuïtief, als het ware te luisteren naar de taal der wetmatigheden die zich tijdens het werk aan hem voordoen, om niet te zeggen opdringen.

Juist deze intuïtie maakt de kunstenaar van begaafd tot geniaal. Zo wordt over de Zwitserse ingenieur en bruggebouwer Robert Maillart (1872-1940) verteld "dat hij de schetsen op het papier legde, ze openwerkte en afschaafde tot hun eindvorm, en ze eerst daarna constructief ging uitrekenen, om tot de constatacie te komen dat ze juist waren". K.N. Elnó die dit aanhaalt in "Bruggen als gebeden" (1960) zegt "In dit geval wordt het schetsen zoiets als prevelen op de deining van een droom, een laverend overpeinzen dat diep onder zich een vaste bedding van wiskundige exactheid weet". Mij lijkt dit een mooi beeld dat verwijst naar het intuïtieve kenvermogen dat latent in de mens-kunstenaar aanwezig is. En dat deel uitmaakt van zijn *métier*.

De beeldhouwer Bourdelle (1861-1929) spreekt in zijn lessen graag over innerlijke voorwaarden. De beeldhouwer bewerkt niet enkel zijn steen maar ook zichzelf. "Les habiles font oeuvre fausse". (La grande chaudière).

Als kind was ik sterk onder de indruk van een blinde man die op de vogelmarkt te Antwerpen stadsgezichtjes schilderde met pastelskrijt. Hij deed dat ondersteboven. Telkens wanneer hij zijn paneel keerde zagen wij wat er allemaal opstond. Ik werd er letterlijk door betoverd. Maar wij moeten ons toch hoeden voor een dergelijke virtuositeit. Tenslotte kwam het overeen uit voor de blinde, hij zag toch niks.

In de virtuositeit vindt het meesterschap zijn hoogste vorm, maar Paul Klee trekt een lijn met zijn linkerhand omdat zijn rechter het "te goed" doet. Hij schuwt gemakzucht.

Iedereen kan weten dat innerlijke leugenachtigheid kan leiden tot mediocriteit in de kunst. Daartegenover staat de liefde voor de werkelijkheid. Boudelle zegt : "Le travail manuel, plus matériel, dépend tout entier du travail intérieur. La main n'est jamais maladroite lorsque la pensée est précise, lorsque l'esprit n'est pas hésitant". (leçon de rentrée 18-10-1911), en verder "la rudesse du vrai contient seule le grand charme... Ma voix d'artisan reste très douce à toute âme limpide et brave ; elle est terrible à tout coeur faux".

Een pleidooi voor meer métier houdt meteen een pleidooi in voor opvoeding en zelfopvoeding van de kunstenaar. Nog een uitspraak van deze beeldhouwer : "Il n'ya pas d'autre secret... que celui d'une étude attentive des choses et, franchement, c'est la tout le plus haut du génie. Mais, hommes, sachons le, ce génie si simple est rare".

Klaarblijkelijk houdt métier alles in wat dienstbaar is om vorm te geven aan wat de kunstenaar ziet. Omdat de kunstenaar altijd origineel ziet is zijn werk ook origineel. Daarom heeft zijn métier iets persoonlijks. Zijn métier houdt gelijke tred met wat hij uit Innerlijke noodzaak ontdekt, vindt en ontplooit. De karikatuur die daarvan gemaakt wordt door de kunstmarkt is een vorm van prostitutie.

In een artikel "Twintig jaar moderne beeldhouwkunst" dat Hector Waterschoot schreef in 1965 wordt dit bevestigd : "Het was een tijdverschijnsel uitgelokt door het feit dat in toonaangevende en invloedrijke milieu's die voor een groot gedeelte de hedendaagse kunst beheersen, uitsluitend aandacht besteed werd aan originaliteit, in plaats van aan de artistieke intrinsieke waarden. De enige norm die door bedoelde kringen werd aangelegd was het feit of de kunstenaar iets totaal nieuws had voortgebracht dat nog niemand voor hem had gepresteerd of aangedurfd".

Toch blijkt uit literatuur en werk van Picasso dat hij eerlijk zocht naar métier. Dit is niet minder waar voor Kandinsky, Klee, Permeke of welk groot kunstenaar ook. Wanneer ik van Ingres de magistrale portrettekening zie die hij maakte naar Paganini, weet ik toch meteen dat zijn métier ontoereikend zou zijn voor de kunst van de Senoefo's of de Baoulé's van de Ivoorkust. Anderzijds blijven hun vormen onbruikbaar voor Ingres. Hoe verschillend ook, beide hebben een métier van het hoogste niveau daar zij hun indringende visie op efficiënte wijze bij middel van plastische taal kunnen kenbaar maken.

Het vervalste zoeken naar ersatz-originaliteit zal wel mee aan de basis liggen van wat de verloedering van het métier genoemd wordt. Onlangs zag ik bij een kunstliefhebber een prachtige abstracte houten sculptuur. Het was een ossenjuk gemonteerd op een voetstuk. Het eenvoudige handwerk, misschien wel van de boer die zijn eigen alaam maakt, was artistiek, esthetisch en sculpturaal. Kortom het was een afdruk van het leven. Het had datgene wat aan zoveel zogenaamde kunstwerken ontbreekt. Op mijn schrijftafel ligt een "electronic calculator" die zo mooi is als een Modriaan, maar die niet kan

beleefd worden als een afdruk van het leven. De moderne mens is steeds meer gespeend van leven. Zijn vereenzaming gaat door. Hij wordt beperkter, en kleiner.

Er is een mode om gelijk welke vakkennis te verwerpen. Om de beperking van een vak af te wijzen. Ik vermoed dat dit in beeld brengt de behoefte om de eigen isolatie te doorbreken. Waterschoot schrijft in het reeds aangehaalde artikel : "Waar voorheen de grenzen tussen beide kunstvormen scherp afgebakend waren, vloeien ze nu in elkaar over. Het schilderen is voor de beeldhouwer niet enkel een middel om zijn sculpturen te polychromeren. Het schilderkundig gedeelte van zijn composities vormt een wezenlijk bestanddeel van zijn werk. Daartegenover vergenoegen schilders zich niet langer met het modeleren van de matiëre tot reliëfeffecten, maar integreren in hun werk allerhande materialen". Vandaag streeft men niet enkel naar integratie van de plastische kunsten onderling, maar eveneens naar versmelting met theater, muziek en andere. Alleen teamwork van mensen met mêtier kan dat realiseren. De filmkunst is daarvan een voorbeeld.

De dadaïstische stroming had tot doel zich af te zetten tegen vermeende en werkelijke waarden uit het verleden. Het in 1918 gepubliceerde "Manifest Dada" had als stelling : "Er staat ons een groot destructief en negatief werk te doen : aanvegen, schoonmaken". Maar het werk der Dadaïsten werd aangekocht door musea die zichzelf liefst hadden opgeblazen. Nu nog staan zij voorbeeld voor de jongeren omdat het officiële beleid van tentoonstellingen, prijzen en aankopen op deze strekking is afgestemd. Vanzelfsprekend is hier geen plaats voor creativiteit en dus ook niet voor mêtier. In deze context is het misleidend dat dit soort werk getoond wordt onder het mom van kunst. De vraag naar al dan niet meer mêtier is hier niet ter zake. Het is duidelijk dat het beleid plastische kunsten door het Ministerie van Cultuur gans anders uitvalt dan het beleid van ons Kunstonderwijs.

Wij hebben nog steeds een mooi kunstonderwijs maar wij moeten erover waken dat de drie grote zieleactiviteiten, namelijk het denken, het voelen en het willen, niet méér dan noodzakelijk gescheiden worden. Zoniet wordt in de toekomst elk vak door drie leraren onderwezen : één die het allemaal weet en vertelt hoe het moet, één die het allemaal kan en leert hoe de machines moeten worden gebruikt die het dan wel verder doen, en één die het allemaal voelt, niets weet en niets kan, maar die voor de inspiratie zorgt.

Indien wij in ons kunstonderwijs deze schoolmentaliteit buitenhouden, kunnen in de toekomst leraar en leerling nog steeds hun mêtier leren al werkend vanuit de warmte van hun hart. Als plastische kunstenaars zullen zij nog leren weten met hun handen. Dat is het mêtier van de plastische kunstenaar.

"Pour que le rêve existe, c'est à nous de lui donner corps, pour que l'amour de l'oeuvre ne meure pas, c'est à nous de la créer sans cesse, pour que l'oeuvre demeure belle toujours et toujours tenons-nous au travail" (Antoine Bourdelle, 1911). Wat ik onderschrijf.

"Figuratief tekenen in Vlaanderen" Lannoo, Tielt. Persconferentie. Aalst. 1985.

Het tekenen.

Wanneer een tekenaar zijn blad voltekent, ik bedoel zo vol dat zijn blad nergens nog zichtbaar is, en wanneer hij daar bovenop nog voorttekent, zodat zijn blad gans zwart geworden is, dan levert hij ons een tekening af die overduidelijk nonfiguratief is. Eigenlijk is het geen tekening meer. Er staat zoveel op dat er niets meer te zien is. Maar de tekenaar die zoveel eerbied heeft voor zijn witte blad, dat hij het nodig vindt om het weinige dat hij angstvallig in lichte tinten heeft aangebracht uiteindelijk nog weg te vagen, laat ons een blad na dat wij bezwaarlijk een tekening kunnen noemen omdat er niets op staat. Het is boeiend tekeningen vanuit deze hoek te benaderen. De twee uitersten namelijk de fatale overwoekering en de stilte van het onaangeroerde, ontmoeten elkander in de rijkdom van een hele gradatie van tonen waarin de tekening verschijnt, maar waarin ze meteen ook bedreigd wordt.

Het figuratieve tekenen.

Het figuratieve tekenen kan evengoed geplaatst worden tussen twee polen van nonfiguratie namelijk chaos en overorganisatie. De chaos is de rijke bron van leven waarin de kunstenaar orde schept. Doet hij dit niet, dan houden figuraties geen stand omdat ze overwoekerd worden. Dat mondt uit in een emotionele action drawing. De overorganisatie treedt op bij het abstraheren, het afleiden en herleiden tot algemene ordeningsbeginselen. Dat mondt uit in nonfiguratieve kunst, een soort zen-kunst, constructivistische koel-abstracte kunst. Tussen deze uitersten vinden wij de figuratieve kunst terug, met neiging naar de éne of de andere pool en dus bedreigd. Zoals een tekening ontstaat uit één of andere "verhouding" tussen licht en donker, zo ontstaat ook de figuratie tussen broeiend leven en organiserende vormkracht.

Ook zo kunnen we een figuratieve tekening bekijken. De vormgeving van een kunstwerk is altijd de uitdrukking van een bewustzijns-toestand. Zo niet spreekt men terecht van vormen die legen hulzen zijn.

Als ik de mens voor de gelegenheid kunstenaar of tekenaar noem, zou ik over de kunstenaar een verhaal willen vertellen, van zijn prilste jeugd af.

Gewaarwordingsteken : De tweejarige kunstenaar tekent vanuit zijn eigen motoriek. Hij tekent aanvankelijk draaiende of stotende bewegingen aangevuld met ritmisch aangebrachte punten, met een feilloos gevoel voor bladvulling, zelfs wanneer hij er los overheen tekent. Wij noemen dat kinderkrabbel. Het is natuurlijk nonfiguratief, en verwant met de action drawing.

Dan treedt een ordenend beginsel op. Rechte lijnen, zowel verti-

caal als horizontaal, elkander kruisend of duidelijk parallel. Later komt daar de cirkel bij, nonfiguratief en verwant met de latere constructivistische en koel-abstracte kunst.

Bij het ouder worden gaat de drie-vierjarige kunstenaar tijdens het tekenen in zijn tekening niet vooropgestelde oprijzende figuraties herkennen en ze een naam geven. Zoals het ook in dromen gebeurt worden die beelden niet gefixeerd. Ze veranderen voortdurend tijdens het tekenen.

De vijf-zesjarige tekenaar wil vooropgesteld figuratief tekenen. Vanuit de gewaarwording van zichzelf en zijn omgeving bouwt hij al tekenend een gewilde, nagestreefde voorstelling op.

Visueel waarnemingstekenen : De kunstenaar wordt meer toeschouwer en vanuit die afstandelijkheid beleeft hij een diepte in de ruimtelijke zin. Hij zoekt in het vlak een derde dimensie. Hij ziet perspectief, tracht te tekenen wat hij zintuiglijk ziet. Volume, licht, ruimte. Hij objectiveert zijn omgeving. Hij zet de focus scherp op honderd ten honderd figuratief. Hij gaat zelfs foto's natekenen.

De tekenaar mist de kunstenaar. Hij verlangt naar de droom. En met de nauwkeurigheid van het waargenomene tekent hij droomtaferelen.

De nooit tevreden kunstenaar heeft nood aan meer lichamelijke betrokkenheid. In zijn persoonlijk geschrift erkent hij zichzelf en beklemtoont dat bewust.

Ook wil hij het belangrijke van het onbelangrijke scheiden. Van het waargenomene schrappt hij wat niet past in het beeld van zijn werkelijkheid. Hij gaat abstraheren. Hij gaat orde scheppen. Het waargenomene gaat hij in vlakken begrenzen. Van het waargenomene abstraheert hij geometrische structuren, bewegingen, ritmen. Maar de kunstenaar ervaart dat het abstraheren geen creatieve daad is. Ontstaan op basis van ontleding vindt hij zijn werk teveel maakwerk. Te ver weg van de grote creatieve stroom waarin de dingen ontstonden toen hij nog een kind was.

Het nonfiguratieve tekenen.

En de kunstenaar gaat op zoek, en ontdekt een soort Tuin van Eden. Van nog vóór de dingen een naam hadden. Hij ontdekt de chaos als een paradijslijk oerwoud. Onderscheiden gestalten zijn er nog niet. Zijn werk wordt nonfiguratief. Hijzelf dreigt zijn naam te verliezen. En hij ontmoet niet alleen maar de opbouwende levenskrachten uit zijn jongste kinderjaren, maar evengoed de afbraakprocessen die in het leven bij het ouder worden een grote plaats innemen.

Daarom zoekt hij verder en vindt een andere soort Tuin van Eden. Daar ontmoet hij de stilte. De uitstraling van een kracht die orde genoemd wordt. In dienst daarvan verdiept hij zich, in zelfverloochening, in zeer eenvoudige tekens die wij diagrammen zouden kunnen noemen of mandala's : de verticale, de horizontale, de diagonale, het kruis, de meander, de cirkel, de lemniscaat. Ook dat werk wordt uitgesproken nonfiguratief.

Portret-beeldhouwkunst 1900-1950. St-Niklaas. 1985.

Zoals de kleuren van het licht het materiaal zijn, het inspiratiegebied van de schilder, zo zijn de ruimtelijke vormen van het leven het materiaal, het inspiratiegebied van de beeldhouwer.

Henri Moore heeft moeten ondervinden dat de intelligentie van de natuur van een andere orde is dan die van de mens. Hij vertelt hoe moeilijk hij het vond om een intelligent uiterlijk te geven, binnen zijn vormenwereld, aan het kind Jezus (1944) uit zijn groep in de Matteüskerk van Northampton.

Omdat de Pomona (1947) en de Judith (1950) geen jesusbeelden zijn heeft Marino Marini weinig last met dat probleem. Pomona en Judith lijken wel imbeciel.

Wij kunnen de figuren Narziss en Goldmund van Hermann Hesse ervaren als twee aspecten van één menselijke gestalte. Doen we dat op dezelfde manier met een ruitersbeeld van Marino Marini dan wordt de gestrekte nek van het paard de geweldige fallus van het ruitertje. In het ruitersbeeld van Middelheim is het paard alleen nog maar opgerichte nek met hangende pootjes, en wordt de menselijke figuur afgestoten : een mooi beeld van het gebrek aan plaats voor de mens waar de natuur ongeremd optreedt.

Het leven ontplooit zich in de natuur van binnen naar buiten. Daarom hebben Grard en Maillol zich beperkt tot de vrouwelijke figuur. Henri Puvrez zegt : omdat zij sculpturaler is. F.W. Zeylmans van Emmichoven zegt : omdat zij kosmischer is. Is de beeldhouwkunst kosmisch, en bestaat het drama van het individu erin een uitgestotene te zijn ? Geen van beide beeldhouwers heeft noemenswaardige portretten gemaakt.

Zadkine speelt het klaar om de intelligentie van André Gide te suggereren in een portret door het uithollen van het voorhoofd. Het staat daarmee tegenover de "Denker" van Rodin, die veeleer overkomt als een worstelaar. Vanuit een bepaald gezichtspunt doet Zadkine hier aan antisculptuur.

Eén van de prachtigste tekeningen die Topolsky naar Gandhi maakte in 1944 toont een uitgemergelde man met gevouwen handen. Het bijschrift komt van Gandhi zelf : "De menselijke kracht is niet zijn fysieke kracht maar zijn ontembare wil". De kracht van de persoonlijkheid wordt hier geplaatst tegenover de natuurkracht. Hiermede is het probleem van het portret in de beeldhouwkunst gesteld.

Het portret in de beeldhouwkunst is de spiegel van een wereldbeschouwing waarin de vrijheid en de persoonlijkheid centraal staan. Georges Simenon wijst erop dat de mensheidsgeschiedenis uitmondt in deze individuatie : dat het aan ons is zin te geven aan de geschiedenis, door de mens niet terug te drukken in codes en nummers, door hem niet terug te drukken tot een deel van de massa. Vandaag, zegt hij, heeft iedereen recht op zijn roman.

Wat de roman is in de literatuur, is het portret in de plastische

kunst. Grote portrettisten hebben niet enkel oog voor de rol die iedereen te spelen heeft. Zij hebben bijzondere aandacht voor de manier waarop ieder zijn rol speelt, en trachten daarin te ervaren wie het is die zij portretteren. Het portret van Benjamin Franklin uit de Collectie Tuck van het Musée du Petit Palais te Parijs, geboetseerd door Houdon, illustreert perfect wat ik bedoel.

Men zou het ongeveer zo kunnen stellen dat het hoofd in de beeldhouwkunst van vóór de portrettijd altijd symmetrisch was. Ik denk aan een portret dat Henri Puvrez maakte in 1940. Het staat bekend onder de naam "Buste au nez pointu". De opdrachtgever had het niet aanvaard. Het portret herinnert aan oude Griekse Kourosfiguren. Een dergelijke figuur plaatsen naast de Johannes de Doper van Rodin uit het Middelheimmuseum spreekt boekdelen.

In 1960 maakte Oscar Jespers van G. van Geluwe een buste die blijkbaar om gelijkaardige redenen als titel meekreeg "De Collectionneur". Het portret, dat Puvrez maakte van van Geluwe in 1950, plaatsen naast dat van Jespers, zou het probleem van het portret in de beeldhouwkunst verduidelijken.

Sommige menen dat een portret louter academisch werk is. Niets is minder waar. De vormgeving van een portret ontstaat net als bij elk ander kunstwerk uit noodzaak van taal en expressie. Puvrez die autodidact is maakt als vijftiger plots een prachtige reeks portretten in een paar jaar tijd : H. Daye, J. Brusselmans, W. Paerels, C. Permeke, E. Tytgat, O. Jespers, het jonge meisje Marguerite, en zijn zelfportret. Allemaal meesterwerken van klassieke portretkunst.

Toch wordt het portret als kunstwerk ondergewaardeerd. Ik denk dat het komt omdat het gemakkelijk in de weg staat, en men er niet voor voelt één onbekende in huis te halen. Bovendien is het zo dat mindere kunstenaars met meer pretentie wel eens een portret maken om den brode, een schnabbel. Uit armoedigheid menen zij hun model mooier te moeten maken, te flatteren. Zij liegen tegenover zichzelf. Het zogenaamd mooi maken is de vreselijkste vorm van antiekunst.

Wel is het zo dat het medium van de kunstenaar iets benadrukt of toevoegt aan de alledaagse werkelijkheid. De fotograaf kan immers foto's maken die niet gelijken op zijn model. Hij heeft de noodgedwongen keuze van een gezichtshoek, van één belichting uit duizenden mogelijkheden, een cadrage, en één moment uit het leven van de geportretteerde. Vooral voor de fotograaf is een gelijkend portret een toeval dat hij opgemerkt heeft, waar hijzelf deel van uitmaakt, en dat mysterie geeft aan een goed werk.

De schilder maakt natuurlijk geen honderd opnamen op een half uur tijd. Zijn geschrift, de huid van zijn schilderij, het improviserend opbouwen met kleuren is zijn taal. De fotograaf rekent op dat éne duizendste van een seconde. De schilder daarentegen hoopt dat hij zal terugvinden wat hem reeds vroeger opgevallen was als essentieel voor het portret dat hij wou maken, dat hij aan het maken is. Het ego, het centrum van de mens is minder dan een duizendste van een seconde. En wat zouden we zijn zonder dát wat ons levens-

lang begeleidt ? Wat of wie zouden we nog zijn indien wij 's morgens bij het ontwaken niet telkens weer onszelf herkenkend konden terugvinden ?

Op die manier dwingt het medium zelf tot verdieping bij het maken van een portret.

In het portret bevestigt de eigen aard van het beeldhouwwerk dat ieder mens hoogverheven en laag bij de grond is. Enerzijds is er de vorm die onzichtbaar is en van geestelijke orde. Dat is de reden waarom een beeldhouwwerk in het donker kan waargenomen worden, een schilderij niet. De vorm is de niet-materiële grens tussen het beeldhouwwerk en zijn omgeving. Anderzijds is de vorm opgevuld met materie, kan men het beeldhouwwerk in het donker aftasten en herkennen.

De beeldhouwer werkt op empirische wijze met vormwetmatigheden zoals ze voorkomen in de ruimtelijke geometrie, en in de levende natuur. Hij werkt met bewegingen binnen een afgesloten geheel. Hij werkt niet vanuit één standpunt, zoals de kunstschilder, maar staat verspreid in de ruimte, en vanuit de periferie ziet hij met minstens duizend ogen zijn model. Hij is zelf de gietvorm van het portret dat hij maakt. De Franse filosoof Alain schrijft in zijn "Entretiens chez le sculpteur" : "Ons achterhoofd is de afdruk van de hand van de Schepper waarin de klei lag toen Hij ons gezicht boetseerde".

Deze hoge vlucht naar de hand van de Schepper is meteen gekoppeld aan het slijk. Vandaar dat zelfs het afgieten van de natuur, in de beeldhouwkunst, wel eens voorkomt. Wat hebben de romantici al niet beleefd aan het dodenmasker van het verdronken meisje "de onbekende van de Seine". Wie komt er niet onder de indruk van een dodenmasker afgegoten op de verstarde vorm van het gelaat vóór de ontbinding intreedt ? Maar wanneer dergelijke maskers gebruikt worden om "terug tot leven te wekken" zoals wij zien in sommige Romeinse portretten, dan worden dat portretten van "levende doden".

Dan blijft er nog het afgietsel van het leven, zoals dat nu gebeurt in verschillende academies. Het blijven slechts afdrukken van het menselijke gelaat zoals het eruit ziet wanneer het onder het gips zit. Plinius beweert dat dit reeds gebeurde aan het hof van Alexander de Grote. Wie het portret van Aristoteles ziet, weet wel beter. Men heeft het beweerd van "l'Age d'errain" van Rodin, bij gebrek aan inzicht. Er werd verteld dat de grote Houdon een masker van het leven zou gegoten hebben van Washington. Het mislukte en Washington oordeelde het beneden de waardigheid van een zo groot beeldhouwer om daaraan te herbeginnen.

Het is eigen aan de beeldhouwkunst en het portret in het bijzonder, dat afwijking van het meest essentiële, zowel van de geportretteerde als van het beeldhouwwerk, in die mate mogelijk is. Wezenlijk is voor het beeldhouwwerk dat het de mens plaatst in een bultentijdelijke sfeer, en een zijnsfeer waar iedereen recht op heeft.

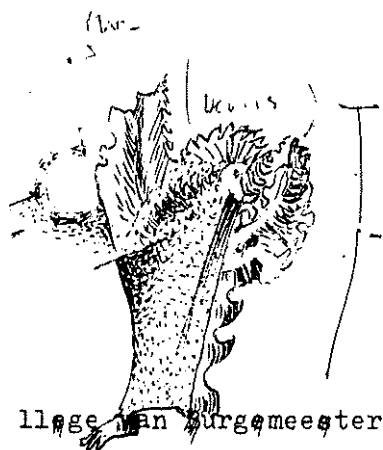
Het portret in de beeldhouwkunst is de ontmoetingsplaats van uitersten. Er is het bewustzijn dat ons hoofd heeft geschapen, en

er is van het individu het bewustzijn waar het hoofd de drager van is, en waar het de sporen van draagt.

Er is de vorm waarin wij de familie en een verder verleden terugvinden, maar er is ook iets waardoor wij de kern van de drager van dat hoofd herkennen. Er is de klei of de steen met zijn maten en gewichten, en er is de vorm die maat noch gewicht heeft. Daardoor verheft het beeldhouwwerk, dat meer dan elk ander kunstwerk kan gemeten en gewogen worden, zich boven alle maten. Vandaar dat het beeldhouwwerk dat grootse schenkt aan een portret.

Daarom kan die klomp klei, steen, brons of wat ook, beleefd worden als een geestelijke bres in de ruimte waardoorheen wij de geportretteerde zien zoals hij geleefd heeft in de ziel van de kunstenaar.

Het oproepen van de présence in een portret-beeldhouwwerk heeft bovendien dat wonderlijke dat dit te danken is aan de vorm, en niettegenstaande de vorm. Want net als in de natuur blijft het geheimnisvol waarom wij de andere als individu blijven herkennen niettegenstaande zijn vorm zich wijzigt van wieg tot graf.



GROEPSTENTOONSTELLINGEN. FINALITEITEN BEPERKT LEERPLAN.

Finaliteiten : tekenen, grafiek, schilderen. Brussel. 1981.

Het is een culturele werkelijkheid dat zoveel leerkrachten en leerlingen in onze scholen de beeldende kunst beoefenen. In de mate dat er gezocht wordt naar inhoud en verdieping is de oefening het meest wezenlijke van de opleiding en de vorming van de leerling het belangrijkste resultaat.

Bij het beoefenen van de beeldende kunst ontstaan gevoelens, gedachten en beelden samen met het doen. Beeldende kunst is niet alleen maar een meditatieve aangelegenheid. Het is dus niet onbelangrijk dat het werk getoond wordt. Elk kunstwerk is een brug naar de andere. Voor leerling en leerkracht "als toeschouwer" wordt deze tentoonstelling een confrontatie. Dit jaar worden tekeningen, vrije grafiek en schilderijen getoond. Als dit experiment slaagt hopen wij dat in de toekomst ook andere kunstdisciplines aan bod komen.

In de plastische kunst is de tekst van de inleider niet het belangrijkste. De plastische kunst als taal zou moeten volstaan. Wanneer plastische kunst welsprekend is, kent de kunstenaar zijn vak.

De leeftijd van de jonge kunstenaars is zeer uiteenlopend, maar dat komt omdat zij niet oud worden. De witte haren van Zadkine sierden zijn jeugd op latere leeftijd. Picasso zou gezegd hebben : "Voor mij bestaat in de kunst geen verleden en geen toekomst. Als een kunstwerk niet in het heden leeft dan leeft het helemaal niet. De kunst van de Egyptenaren en van de Grieken, de grote meesters van gisteren, is geen kunst van het verleden. Het is kunst van heden" (Domenico Portio, 1973).

Is het dan ook niet zeer terecht dat in de aannemingsvoorwaarden voor het kunstonderwijs met beperkt leerplan wel een minimum maar geen maximum leeftijd werd opgelegd ? Hierdoor is ons kunstonderwijs toegankelijk voor iedereen die belangstelling heeft en bereid is om te werken. De motivatie kan verschillen. Hier vinden wij werk van gediplomeerden van het hoger kunstonderwijs met volledig leerplan die zich in de gekozen specialisatie verder willen bekwamen, maar ook van de fabrieksarbeider, de chirurg en de huisvrouw die na hun dagtaak daar behoefte aan hebben.

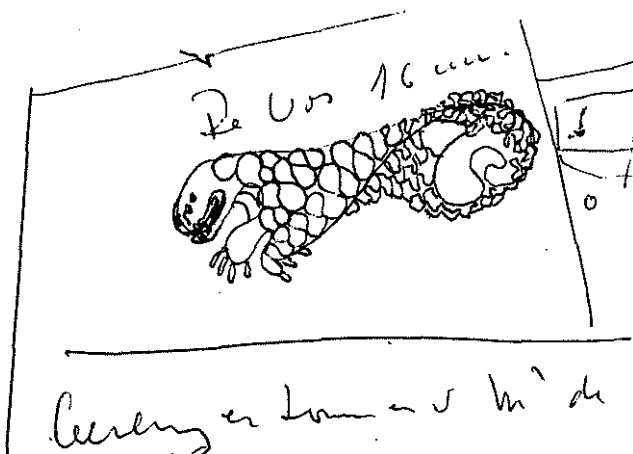
Dat vakbekwaamheid en kunst tot gescheiden begrippen zijn gegroeid, illustreert de gespletenheid van de moderne mens. Nog in de vijftiende eeuw werden bijvoorbeeld alle beroepslieden die borstel en penseel hanteerden, samengebracht in de Sint Lucasgilde. Pas in de achttiende eeuw gingen de kunstenaars zich distancieren van de ambachtslieden. Ondanks deze scheiding van kunst en ambacht

zal het ambacht nog geruime tijd kunstzinnig, en de kunst ambachtelijk geschraagd worden.

Eind 1940 voorspelde Henri Puvrez dat men goed op weg was om een soort plastische kunst te maken die getelefoneerd kon worden. Inderdaad, in 1970, werden voor de biënnale van Middelheim drie ijzeren balken aan mekaar gelast door "de mannen van de stad". Het mastodontisch geheel werd tentoongesteld op naam van een Amerikaans beeldhouwer die zijn beeldhouwwerk schriftelijk had laten weten. Andrew Carnduff Ritchie schrijft : "in de mate waarin de jongste tendens steeds meer veld heeft gewonnen (...) met haar uitgesproken intentie antropomorfe beelden te vermijden, heeft de vervaardiging of vormgeving of behandeling van het beeldhouwwerk door de beeldhouwer immer meer aan belang ingeboet voor zover het concept maar tot zijn voldoening werd uitgewerkt".

Na de splitsing van "de kunstbeoefening door de kunstmeester en de mechanieke werken en versieringen door de ambachtsman" uit de achttiende eeuw (decreet van Maria Theresia), komt de twintigste eeuw aan de beurt met de splitsing van concept en uitvoering. Uitvoering ondermeer "in de beeldhouwfabrieken die nu in Amerika en ook in Europa bestaan" (Catalogus 11de Biënnale Middelheim).

Door kunst te "doen" heeft ons kunstonderwijs een helende werking op de gespletenheid van onze tijd. Vandaar de belangstelling voor techniek, techniek die uiteraard kunstzinnig moet zijn. Dit in tegenstelling tot de zogenaamde beeldende kunst waarbij de veelheid aan gepraat en getheoretiseer omgekeerd evenredig is aan het kunnen.



Finaliteiten : kant, keramiek. Brussel. 1982.

In de met leem gedichte hutten vinden wij als het ware keramiek en textiel verenigd. De gedroogde leem wordt op hoge temperatuur keramiek. De verving van gras, blaren, riet, hout, schors en vezels tot woningwand of kledingstuk kan beschouwd worden als textiel. "Elke vorm van materieverbinding waardoor nieuwe oppervlakten en volumes ontstaan, zou men het adjectief textiel kunnen meegeven" aldus Jan Walgrave, conservator van het museum Sterckshof te Deurne, op de opening van de tentoonstelling "Textielstructuren 1980" in de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Kortrijk.

Wat het porselein is in de keramiek, dat is het kantwerk in de textiel. Beide zijn transparant. Het kantwerk vergt een grote vakkundigheid. Ter gelegenheid van de kantdagen te Brugge publiceerde het Kantcentrum ten behoeve van de leerlingen een lijst van niet minder dan honderdtwintig technische termen die gebruikt worden in verband met Brugse kant. Andere steden hebben andere tradities met specifiek eigen technieken, bijvoorbeeld Turnhout en Sint-Truiden. Of Lier, waar naaldkant en parelwerk wordt aangeleerd, en waar één van de laatste kantwerksters, dankzij haar jeugdherinneringen, de Lierse kant tot nieuwe bloei brengt.

Traditioneel wordt het kantwerken van jongsaf aangeleerd. Verschillende tentoonstellingen, ook in het buitenland, getuigen van de grote belangstelling voor een vierhonderd jaar oude traditie. De Kredietbank organiseerde in 1978 een tentoonstelling van kant in de Verenigde Staten. Een delegatie uit Californië bracht een bezoek aan de kantafdeling van de vrije tekenacademie te Poperinge.

De hier getoonde collectie keramiek behelst, naast industrieel gedachte gebruikskeramiek, ook de oereenvoudige schotel naar het ontwerp van de prehistorische mens. Die kwam ertoe de gedroogde klei in het hete zand of onder het brandende hout te bakken, tot een teil of kruik, om water te scheppen en drank te bewaren. Zulke technieken bestonden reeds voordat het wiel als draaischijf werd gebruikt. Reeds de voorhistorische pottenbakker kon het niet laten deze oervorm van keramiek een bijkomende betekenis te geven door kleur en tekening.

Vele scholen die geen keramiekafdeling hebben, beschikken niettemin over een oven. Ze bakken het boetseerwerk van de kinderen uit het jeugdatelier of van het lager secundair. Wie herinnert zich niet de onwaarschijnlijk mooie geglazuurde keramiekwerken uit de ateliers van Eeklo op de tentoonstelling "lager secundair - confrontatie" te Sint-Niklaas? Meer dan in andere disciplines doorstroomt de kinderlijke fantasie en het vermogen tot creativiteit het hoger secundair en de finaliteitsafdelingen keramiek.

In 1981 heeft de jury voor de Westvlaamse wedstrijd "Stimulans" heel wat tijd nodig gehad om uit te maken wat al dan niet bij de inzending van één der kandidaten behoorde. Het ging hier om een

natuurgetrouwe copie op ware grootte van een afdak met tuingereedschap. Tot overmaat van verwarring was deze keramiek, om louter praktische redenen, opgesteld in een kelder waar nogal wat écht gereedschap rondslingerde. Afgezien van het feit dat dergelijke creaties de realiteit in vraag stellen, dat er een beroep wordt gedaan op zogenaamde vervreemdingseffecten waaraan de hedendaagse mens blijkbaar behoefte heeft, en afgezien van het feit dat dit gebeurt onder het etiket "eigentijdse kunst" omdat ze hyperrealistisch heet, is het mijns inziens een antwoord op de uitdaging die van het materiaal uitgaat, een drang naar een louter technische prestatie. Naast het meer creatief omspringen met het materiaal is allicht ook deze strekking in onze scholen terug te vinden.

Sommige scholen hebben een afdeling beeldhouwen-keramiek, sculpturale keramiek. Artistiek-technisch is het boeiend na te gaan hoe een beeld vanaf zijn basis kan worden opgetrokken als een soort materiegeworden grens tussen buiten- en binneruimte. Dank zij de weinig krimpemde chamotte is het de beeldhouwer ook nog mogelijk met volle massa's een compositie op te bouwen.

Maar denken wij nog wel aan beeldhouwwerk of keramiek wanneer we de Tanagrabeeldjes in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis of het Chinese leger in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel zien opgesteld ?

De moderne kunst was een kunst van puristen. De schilder moest met kleuren werken, de beeldhouwer met ruimtelijke vormen. De anecdote die in de keramiek met zoveel smaak aan bod komt, was taboe. De moderne kunstenaars ná Rodin waren orthodox. Sommige vormen waren toelaatbaar voor brons, andere waren geeigend voor steen. In een houten beeld moest de boom te herkennen zijn. Eerbied lag aan de basis. De beeldhouwer weerde wat geen sculpturale inspiratie was. Het gebruikte materiaal moest zichtbaar blijven en beklemtoond worden. Hoever stonden wij toen van de ruw gesneden houten sculptuur uit de middeleeuwen die, voorzien van een flinke laag lijm-plamuur waarin de details werden geboetseerd, overschilderd werd tot een kleurig beeld.

De grootheid van de keramist komt vooral tot uiting in de bescheidenheid waarmee hij gebruik maakt van de vele mogelijkheden geboden door klei en glazuur. De keramist door zijn proefondervindelijk leren geboeid, is een avonturier. Zijn werk groeit uit het samenspel van klei, glazuur en vuur. De oven van de keramist is voor de leerlingen een toverdoos. De broze gedroogde klei, beschilderd met grijze sauzen, wordt overgeleverd aan het wisselvalig lot, aan het vuur dat een klinkend kleurig werk terugschenkt, even wonderbaarlijk als een felkleurige bloem in het groen, even verrassend als een vlinder die zich ontpopt.

Ik kan niet genoeg beklemtonen hoe betekenisvol (en geheimnisvol) de artistieke scholing is voor de leerling. Wij moeten blijven beklemtonen dat dit onderwijs een vorm is van innerlijke scholing. Als leraar heb ik mij dikwijls afgevraagd waarom een leerling jaar

in jaar uit naar de academie komt. Waarom vindt die leerling het de moeite waard om te luisteren naar wat wij telkens herhalen ? Waarom komt hij telkens weer proberen in de hoop dat het beter zal gaan ?

Beeldhouwer Henri Puvrez, oudleraar aan het Nationaal Hoger Instituut te Antwerpen, zegt het zo : "Mijn leven lang heb ik het geprobeerd en het is mij nooit gelukt. En toch, met mijn volgend werk begin ik opnieuw. Ik ben dus een gelovig mens". Ik tracht hiermee te laten aanvoelen welke ziele diepten hierbij kunnen worden aangesproken, ook buiten het begripsmatig weten van leraar en leerling.

Tijdens het creatieve proces moeten wij alle mogelijkheden voortdurend openhouden, ook de mogelijkheid om af te sluiten. Al werkend leren wij wachten terwijl wij doende blijven. Wij leren ons te bewegen tussen streven en bereiken. Wij leren waarnemend weer te geven. Wij oefenen het vermogen om te onderscheiden wat belangrijk en bijkomstig is. Wij leren onszelf te zijn. Daar is duidelijk behoefte aan.

Ik vermoed dat leerlingen die werken niet enkel het gevoel hebben iets meer te kunnen, maar iets meer te zijn. Krijgen wij op de koop toe nog mooi kant- en keramiekwerk te zien zoals in deze tentoonstelling, dan moeten wij dankbaar zijn dat het kunstonderwijs met beperkt leerplan bestaat en floreert.



Finaliteit : beeldhouwen, Brussel, 1983.

Onze tijd zoekt naar nieuwe uitdrukkingsmiddelen. Film is één van die kunstvormen. Het bewegende beeld komt tegemoet aan een eigentijdse behoefte.

Het mag verwonderlijk heten dat de belangstelling voor de traditionele kunstvormen hardnekkig blijft voortbestaan. Ik denk dat in de beoefening van de statische kunsten de hedendaagse mens zijn evenwicht tracht terug te vinden. Het beeldhouwen schenkt ons nog vervoering. Is dat omdat wij beeldhouwers een broederlijke verwantschap ervaren met de prehistorische mens ? Hebben wij al werkend het gevoel dichterbij te komen bij onze oorsprong, bij de bron ?

De bron van de beeldhouwer is het gebied van de scheppende vormkrachten. Het theater hoort de acteur toe, de verhalen de schrijver, de kleur hoort toe aan de schilder en wat klinkt aan de muzikant. Zo moeten wij de beeldhouwer laten wat hem toekomt: de vorm.

Een tekening heeft vanzelfsprekend kleur, maar ook een verhaal kan kleurrijk zijn, een beeldhouwwerk heeft de kleur van het gebruikte materiaal, en van onze Vlaamse componisten wordt gezegd dat zij een rijk palet hebben. Goede literatuur heeft een goede vorm. Serenades, suites en sonaten zijn muzikale vormen. De stilte, de slaap van het beeldhouwwerk, wekt muziek. Kandinsky spreekt over melodisch of symfonisch geconcipeerde schilderijen. De schilder vindt dat kleuren klinken en de tekenaar werkt met tonen. De beweging, wezenlijk voor de dans, vindt men terug in de muziek : scherzo, vivace, adagio. De beeldhouwer Henri Moore spreekt van een snelle of een luie vorm. Theater zonder beweging is maar een praatstuk, en wat zou een tekening zijn zonder ritme ?

De eigen aard van elk vak afzonderlijk is op een of andere wijze aanwezig in de andere disciplines en met onze zintuigen is het niet anders gesteld. Alhoewel onze neus in de eerste plaats een reukorgaan is, zegt men van mensen die geen gelegenheid laten voorbij gaan om ergens hun voordeel mee te doen, dat ze daar een goede neus voor hebben. Wanneer Beethoven fysiek doof is, blijft hij de muziek horen die hij schrijft. De beeldhouwer tast zijn model af met zijn ogen, en hij ziet de vorm met zijn handen wanneer hij boetseert.

De leerling-beeldhouwer leert het belangrijke van het minder belangrijke te onderscheiden. Zijn inspiratie moet een sculpturale inspiratie zijn. Hij leert zien dat de vorm geestelijk is. Dat niemand die zo maar, zonder méér, kan zien. Hij leert vorm kennen als een gebeuren waarin levenskrachten tot uitdrukking komen. Hij leert dat wij de vorm kunnen zien omdat er materie is die de geestelijke vorm als het ware opvult. Dezelfde stoffelijkheid die de vorm gedeeltelijk toedekt. Daarom zien wij maar de helft van de dingen : de andere

helft zit aan de andere kant. Vorm is begrenzing. Vorm is de grens zelf. Vorm is niet de muur die de architect tussen binnen en buiten plaatst. Het is ook niet de lijn die de tekenaar tussen twee vlakken trekt. Vorm is even geestelijk als het middelpunt van de as van het draaiende wiel. Het heeft geen materie.

Het is merkwaardig dat juist de beeldhouwer, die met slijk, steen en dergelijke werkt, die dingen maakt die zwaar wegen en waar wij ons kunnen aan kwetsen, een zo geestelijke kunst bedrijft. Het is groots dat deze tegenstellingen in het beeldhouwwerk hand in hand gaan. Zo leert de leerling-beeldhouwer zichzelf ervaren als een vruchtbare ontmoeting van geest en materie.

De beeldhouwer kan ervaren, voelend met de handen vanuit de beweging van het tastend-strelende, of de vorm van zijn beeld al dan niet verder verloopt zoals aangegeven in het zichtbare gedeelte van zijn werk. De beeldhouwer ziet met de handen, wat de gevolgen moeten zijn van wat hij begonnen is. Desnoods met de ogen dicht, ziet hij (als het ware los door de materie heen), de continuïteit van de vorm. Wanneer de leerling deze wetmatigheden ontdekt en als uitdrukking van zijn diepste wezen herkent, ervaart hij "iets" van de menselijke vrijheid.

Vormopbouwende kracht staat tegenover de kracht van de ontbinding. Waar de dood intreedt, wijkt de vorm. De dood is de ongeremde actie van de zwaartekracht. In wat levend naar het licht toegroeit, in wat de neiging heeft om groter te worden, in wat zich steeds hernieuwt, nieuwe vormen schept en om licht vraagt, ontmoeten wij een voortdurende overwinning op de zwaartekracht. De leerling-beeldhouwer leert dat het leven alleen kan aanwezig zijn in wisselwerking met de dood. Overal waar het leven zich manifesteert wijken oude vormen voor nieuwe, al was het maar de beslotenheid van de zaadvorm die doorbroken wordt bij het kiemen, de samengebalde vorm van de botten die verdwijnt voor nieuwe twijgen, de geslotenheid van de knop die wijkt voor de ontplooiing van een bloem.

Onze eigen gestalte van baby tot nu, is één vorm-metamorfose. Enerzijds dienen zich telkens nieuwe vormen aan en kunnen wij spreken van vormontplooiing die vanuit het verleden naar de toekomst gericht is. Anderzijds worden telkens oude vormen afgelegd, een vormbeweging vanuit de toekomst naar het verleden toe. Wat wij waarnemen is de ontmoeting van deze twee stromingen. Wat wij zien is een beeld waarin de toekomstgerichte vormopbouwende stroming en de verleden-gerichte vormafbrekende stroming elkander kruisen. Het beeld dat wij zien ligt buiten de tijd. Het beeld ontstaat in het heden.

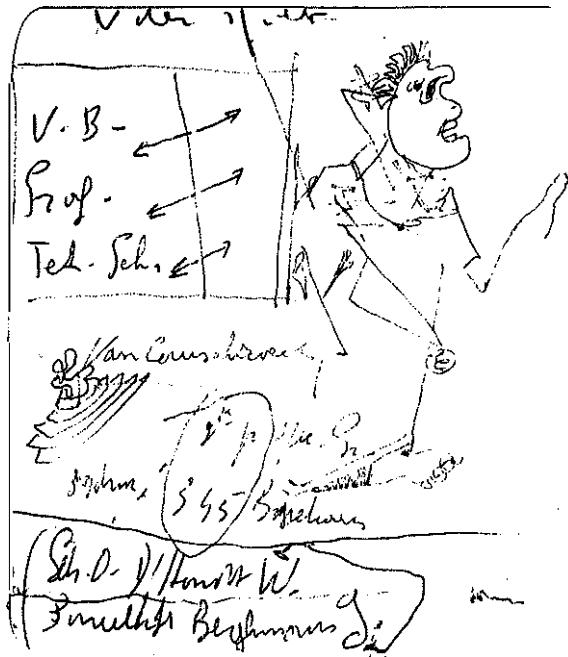
Theater, literatuur, muziek, film en dans spelen zich af in het verloop van de tijd. Maar dat een beeldhouwer jaren gewerkt heeft aan een beeld, zal ons niet beletten het werk waar te nemen in een fraktie van een seconde.

Het beeld is een buitentijdelijke aangelegenheid. De droom, beeldgebied bij uitstek, getuigt daarvan. Carl Jung heeft gewezen op archetypische beelden die zich ook vandaag nog in de droom aandienen. Ongevraagd produceren wij beelden op de grens van waken

en slapen. Op de grens van bewustzijn en onbewustzijn. Uit de gebieden die in de slaap betreden worden, komen wij onwetend terug. Maar wanneer wij ons, vervuld van de ervaringen die wij daar opgedaan hebben, stoten aan het wakker worden, treden er beelden op. Het beeldbewustzijn houdt het midden tussen de gekende werkelijkheid en de geheimen van de onbewuste gebieden.

Het is moeilijk voor de leerling om het beeldwezen van de natuur te (leren) zien. En als hij het kan, blijft het moeilijk om met het wakker bewustzijn van alledag het beeldkarakter te behouden in het werk. Het is voor de beeldhouwer een hele oefenweg om met passer en meetlat in de hand, het beeldwezen van de natuur te zien of te dromen.

Zo een veertig jaar geleden zegde Arthur Dupont, leraar figuurboetsen aan de Koninklijke Academie te Antwerpen, dat klei het brood is van de beeldhouwer. Daaruit spreekt dankbaarheid voor het materiaal. De omgang met de wetmatigheden van de vorm dwingen de beeldhouwer tot oprechtheid. Goed beeldhouwwerk is altijd mooi. Men moet Brancusi zijn om het zo te zeggen : "La beauté l'équité absolu".



Finaliteit : beeldhouwen. Brussel. 1983.

De tentoonstelling van beeldhouwwerken uit de finaliteiten van het hoger kunstonderwijs beperkt leerplan in Vlaanderen is een verrassend en boeiend gebeuren.

Twintig van de achtentwintig uitgenodigde scholen die een afdeling beeldhouwen op dat niveau hebben, presenteerden voor de tentoonstelling 140 werken. Het was niet mogelijk al deze werken voor selectie in volle maat en gewicht bijeen te brengen. Noodgedwongen gebeurde de keuze op basis van fotodocumentatie. Elke beeldhouwer weet dat dit maar een noodoplossing is en wanneer de werken worden tentoongesteld zullen wij voor verrassingen komen te staan. Als criterium gold dat in de kunstwerken naast de "kunst" ook het "kunnen" van de exposant moest te onderkennen zijn. Misschien ligt hier het geheim van het succes dat deze reeks tentoonstellingen Jonge Kunst te beurt valt. Rekening houdend met de beschikbare ruimte moest het aantal geëxposeerde werken beperkt worden tot 59. Het gaat niet om een wedstrijd, en bij de keuze van de werken werd geen enkele school uitgesloten.

De artistieke en esthetische waarden, geplaatst tegenover het specifiek eigentijdse psychische klimaat, vormen een spanningsveld waarin het kunstonderwijs zijn plaats moet bepalen. Laten wij het onderwijskarakter achterwege, dan vervalt het kunstonderwijs in amateurisme. Maar gaan wij niet in op het psychische klimaat van onze tijd, dan wordt het kunstonderwijs loos academisme. Het kunstonderwijs heeft een ethische opdracht.

J. Freeman vertelt dat Jung na een interview (TV, 1959) droomde, dat hij niet in zijn studeerkamer zat en sprak tot de grote artsen en psychiaters die hem uit de hele wereld plachten te bezoeken, maar op een openbaar plein stond en zich tot een menigte mensen richtte die met opgetogen aandacht naar hem luisterden en "begrepen wat hij zei". Daaruit is zijn boek "de mens en zijn symbolen" ontstaan. Het is zijn geestelijke nalatenschap voor iedereen.

De plastische kunst wordt daarin op een heel eigen wijze benaderd. In een bijdrage van Daniël Jaffé wordt gesproken over de symboliek in de visuele kunsten. Vele kunstwerken en kunstenaars worden daarin belicht. Maar de schrijver voegt eraan toe dat zijn beschouwingen niets met artistieke en esthetische waarden te maken hebben.

Zo kan bijvoorbeeld de moderne kunst gezien worden als een fenomeen, waarin het gevoel van "bedrogen te zijn" aan de orde komt : de stelling dat God dood is, met daar bovenop de projectie van het eigen onvermogen om een levende God te zien. Zelfs en juist in de droom, die het gebied van de beelden is bij uitstek, heeft het Godsbeeld zich teruggetrokken. "In 1937 zegt Jung dat hij gemerkt heeft hoe jarenlang het beeld van God, langzamerhand uit de dromen van zijn patiënten - dit wil zeggen uit het onderbewustzijn van de

moderne mens - verdween. Het verlies van dit beeld betekent het verlies van de hoogste en machtigste factor, die zin geeft aan het leven", aldus Jaffé.

Veel van wat de hedendaagse kunst te bieden heeft, brengt de ontpersoonlijking en de daarmee samengaannde angst in beeld. Het mensbeeld dat de jonge mensen belaaft vanuit de internationale beeldende kunst is mensonterend, vernederend, vernietigend.

Op zoek naar het wezen van de mens, voorbij de uiterlijke verschijning der dingen, daalt de kunstenaar in de grondeloze diepten van het onbewuste. "Maar", zegt Jung, "wordt het onbewuste aan zichzelf overgelaten, dan bestaat het gevaar, dat de inhouden hun negatieve destructieve kant zullen tonen. Het onbewuste is zuivere natuur en stort evenals de natuur zijn gaven uit met kwistige hand. Wordt het echter aan zichzelf overgelaten, ontvangt het geen menselijk antwoord vanuit het bewustzijn, dan kan het ook (evenals de natuur) zijn eigen gaven volkomen vernietigen".

Marc Chagall die een oprecht beeldscheppend kunstenaar was, schreef : "Alles kan in onze gedemocratiseerde wereld veranderen behalve het hart, de liefde van de mens, en zijn streven om het Goddelijke te kennen. De schilderkunst heeft, evenals de dichtkunst, deel aan dit Goddelijke. De mensen voelen dit in onze dagen net zo sterk als zij dat vroeger voelden". Jaffé die dit aanhaalt verwijst meteen naar Herbert Read. Die schreef over Chagall dat hij nooit de drempel van het onbewuste geheel overschreed, maar altijd met één voet op de aarde, die hem gevoed had, bleef staan. Men wijst erop dat "dit precies de goede verhouding tot het onbewuste is".

Is het moeilijk om gelijktijdig aanwezig te zijn in het bewuste en het onbewuste, het blijft voor iedereen die een inspanning doet mogelijk, om in een soort van slingerbeweging, om beurten, beide gebieden te betreden. Een muzikant onder invloed van drugs kan misschien improviseren op sax of klarinet, maar het is niet voorstelbaar dat een beeldhouwer in zo'n toestand in marmer kapt, of een houten beeld snijdt. In zoverre is beeldhouwen gezond voor de menselijke ziel. De beeldhouwer mag een blik werpen in het onbewuste, de oerbron van alle inspiratie, maar hij moet in zijn werkplaats met zijn voeten op de grond staan.

Deze tentoonstelling toont de betekenis van ons kunstonderwijs in deze tijd. Is het niet verrassend dat hier de menselijke figuur met eerbied benaderd wordt ? Het komt omdat beeldhouwwerk steeds naar de eeuwigheid verwijst.

Het is fout te beweren dat de beeldhouwkunst zou hebben afgedaan, omdat zij een cultureel erfgoed is van de hollenmens. Op de vraag "Wat is vorm ?" antwoordde de schilder Albert De Roover aan zijn leerlingen : "Wel, dat is wat een moeder voelt wanneer zij haar kind vasthoudt". Elke moeder die van haar kind houdt, kán dat. Zou dat misschien het basisgevoel zijn van de beeldhouwkunst aller tijden ?

Finaliteit : grafiek. Brussel. 1984.

Deze vierde tentoonstelling "jonge kunst" met werk uit het hoger kunstonderwijs beperkt leerplan, komt nogmaals tegemoet aan de aspiraties van zowel de rijksinstellingen, als de officiële en gesubsidieerde instellingen voor onderwijs in de beeldende kunsten.

In 1981 was er de tentoonstelling van tekenkunst en chevalet-schilderkunst, in 1982 die van keramiek, omgeven met kant en weefwerk. Vorig jaar werden de beeldhouwers uitgenodigd. Deze tentoonstellingen hebben bijgedragen tot de bekendmaking van het hoge niveau van het kunstonderwijs in Vlaanderen.

De hier tentoongestelde grafiek wordt in het kunstonderwijs "vrije grafiek" genoemd, te onderscheiden van de "toegepaste grafiek". De nadruk valt op de persoonlijke inbreng van de kunstenaar, op zijn persoonlijk geschrift, op het empirisch gebruik van de technieken, op het ontdekken tijdens het werk van de technische mogelijkheden als artistiek vak, op het leren zien van het gelukkig toeval dat inspiratie heet, op het recht van emotioneel zien en handelen, op het recht op een eigen wereld of op het recht iemand te zijn, en ook op het recht op een ander soort tijd naast de gedwongen tijd waarin men niet in vrijheid handelt en naast de tijd die men wenst te doden en naast de lege tijd die vraagt om opvulling, op het recht op een tijd waarin plaats is voor beweging en evolutie, of de tijd als grote ruimte waarin de kortste weg tussen twee punten heel zeker niet de rechte lijn is.

In de tentoonstelling "Tekenen, schilderen" van 1981 stond het werken naar de natuur centraal : stillevens, portretten en figuur. In deze tentoonstelling grafiek komt echter ook het landschap aan bod. Voorstudies die buiten de academie werden gemaakt, worden onder leiding van de leraar-kunstenaar herwerkt tot grafiek. Bijzonder in de vrije grafiek voelt de leerling zich aangetrokken tot het ontdekken van eigen beelden. Daarbij wordt de wakkere waarneming verdrongen door de opdagende beelden van het eigen zieleleven. Dit is boeiend maar meteen ook de kwetsbare plek in het kunstonderwijs "grafiek".

Waarschijnlijk is er geen enkel vak waar het gebrek aan beheersing van de tekenkunst zo hinderlijk overkomt als in de grafiek. Er zijn reeds vele scholen die begrepen hebben dat de beoefening van de grafiek best wordt voorafgegaan door enkele jaren tekenen. Toch moet men duidelijk stellen dat het daarbij niet gaat om het inpompen van wat oppervlakkige technische bagage. Integendeel. Van veel meer belang is dat de leerling zich al tekenend een artistieke vorming en technische basis eigen maakt.

Deze tentoonstelling leert ons dat de belangstelling van de leerling gewekt wordt voor de waarneming van het schone in zijn omgeving. Wij zien in sommige werken dat de leerling-kunstenaar eerbiedig wordt bij zaken die bij een oppervlakkige benadering geen

betekenis hebben. Bij kunstzinnige waarneming zal de leerling het leven als een scheppende aanwezigheid opnemen.

Doordat dit kunst-beoefenen deel uitmaakt van het kunstonderwijs, om niet te zeggen dat het er de kern en het doel van is, zijn de leerlingen gehouden met grote regelmaat de cursussen te volgen. Zonder discipline zouden wij al snel afglijden naar het niveau van de hobbyclubs waar men de verveling tracht te verdrijven, wat niets te maken heeft met onderwijs, noch met kunst. De verschillende kunsttakken noemen wij disciplines. Een leerling kiest vrijwillig zijn discipline. Het kunstonderwijs weet gestrengheid te verzoenen met fantasie, vrijheid, spel en droom.

De bezoeker zal ongetwijfeld geboeid worden door de vele grafische technieken die in de hier geëxposeerde werken werden toegepast. Er is lithografie en zeefdruk, lino en houtsnede. Er is zelfs een proef van de zeer moeilijke buriygravure. Er is de ets met haar vele varianten en mogelijkheden. En er is ook kleurendruk. Zowel de meer technische inbreng van de fotografie, als de meest primaire vorm van grafiek namelijk de monotype, vindt men in deze tentoonstelling terug.

De bezoeker zal ook geconfronteerd worden met zeer uiteenlopende vormgevingen. Er is de nauwlettende studie naar het stilleven waarbij de voorwerpen bijna tastbaar in het licht staan. Er is ook het meer abstracte werk, esthetiserend of gestueel expressief. Er is werk dat meer literair geïnspireerd is en illustratief. Dan is er nog het werk waarin, bij gebrek aan beheersing van de tekenkunst, de leerling alle keukenrecepten van de grafische kunst test.

Maar er zijn vooral de leraren. Het is herhaaldelijk gezegd en bevestigd : ons kunstonderwijs staat of valt met de leraren. Zij geven les op dezelfde wijze als waarop zij een kunstwerk voor zichzelf maken. Zij geven hun artistieke bekwaamheid door aan hun leerlingen, artistieke vakbekwaamheid die afhankelijk is van de artistieke persoonlijkheid van de leraar. Artistieke vakbekwaamheid is afhankelijk van en ontstaat uit nood aan een beeldende taal met expressiemogelijkheid. Zo valt niet enkel bij de leerlingen en hun werk, maar ook bij de leraren en hun lesgeven de verscheidenheid te begrijpen. Vandaar de grote rijkdom van het kunstonderwijs zoals wij dat hier kunnen zien binnen de afdelingen grafiek en vandaar ook de grote verscheidenheid tussen de scholen onderling.

De realiteit van onze bloeiende instellingen voor kunstonderwijs met beperkt leerplan bewijst de behoefte aan verscheidenheid. Het kunstonderwijs bestaat alleen maar in zoverre het afstand heeft genomen van indoctrinatie en programmatie, van kuddegeest en uniformering. Had het kunstonderwijs aan deze nefaste trend niet voldoende weerstand geboden, dan had deze tentoonstelling "jonge kunst" beperkt kunnen blijven tot het werk van één leerling, van om het even welke leraar afdeling grafiek, uit onverschillig welke school voor kunstonderwijs met beperkt leerplan.

Finaliteit : tekenen (pastel, aquarel). Brussel. 1985.

In de reeks tentoonstellingen van werken uit de specialisaties hogere cyclus finaliteit, neemt "Tekenkunst 1985" een bijzondere plaats in. In verscheidene scholen voor kunstonderwijs wordt de tekenkunst immers niet beschouwd als gelijkwaardig met andere vormen van plastische kunst. Wil men bijvoorbeeld leren schilderen of beeldhouwen, dan hoort daar meteen een paar uur tekenen bij. Dat is veel te weinig tijd om te leren tekenen, en die wordt bovendien afgenomen van de beschikbare tijd om te leren schilderen of beeldhouwen. En dit in een tijdperk waarin de fotografie de tekenkunst bevrijd heeft van meer informatieve, documentaire bedoelingen, in een tijd waarin de tekening tot autonome expressie van de plastische kunstenaar wordt uitgeroepen.

Een der mooiste tentoonstellingen die "de Tinne Pot" ons geschonken heeft, was die van keramiek van 1981. De organisatie van "Tekenkunst 1985" stelde problemen die voorheen niet bestonden. Een leraar die de vele keramische mogelijkheden vanuit zijn goede smaak beperkt en voldoende autoriteit heeft om de leerlingen daarin te betrekken kan zeer mooi werk tonen, indien hij goed geïnstalleerd is en de technische mogelijkheden zijn ervaring kent. In de resultaten ligt de nadruk vooral op het materiaal. Hoewel voor de tekenaar de keuze van het papier niet onbelangrijk is, toch ligt in het resultaat de nadruk op de tekening. Bijzonder mooi materiaal zoals handgeschept papier wordt met een slechte tekening alleen maar vuil gemaakt. Zoals slechte muziek overkomt als lawaai.

Met in het achterhoofd de stapels "papier als kunst" tentoongesteld in het ICC te Antwerpen, werd ik vertederd bij het zien van het bruine inpakpapier waarop door sommige leerlingen wordt getekend. De kunstenaar die alle hoop laat varen om in het Guinnessbook opgenomen te worden, die eindelijk verkozen heeft liever zo arm als Job te zijn, die is aan een gewoon blad papier en een potlood toe.

In een tekening laat de plastische kunstenaar precies zien wat hij is en wat hij kan. Dit is, op de spits gedreven, wat onze gastheer vijf jaar terug meende te mogen verwachten van zijn opzet : tentoonstellingen van werk van jonge mensen, getuigend van gedegen techniek en zuiver artistiek aanvoelen. Dit sluit aan bij het streefdoel van het kunstonderwijs in het algemeen. Maar geen onderwijs getuigt meer van leven dan het kunstonderwijs en er zijn dan allicht ook scholen die zich van dit beginsel distancieren, wat hun goed recht is. Zij willen jonge mensen een meer algemeen-vormende artistieke opleiding geven, aansluitend bij de trend van de internationale hedendaagse kunst, die het traditioneel-ambachtelijke eerder als een hinderpaal van nefast burgerlijk vertoon dan als een culturele verworvenheid beschouwt.

Meer dan elders wordt in het kunstonderwijs het resultaat bepaald, benevens de methode, door de leraar en de leerling, omdat

het gaat om een sterk persoonlijkheids-betrokken onderricht. Er zijn scholen die vanuit de prestaties van hun secundair kunstonderricht in aanmerking komen voor een hogere cyclus finaliteit, maar wegens bezuinigingsmaatregelen geen kans hebben op verdere uitbouw. Bij uitzondering werden dus ook specialisaties tekenen van het secundair kunstonderwijs uitgenodigd.

Daar tekeningen zich minder lenen tot "schijn bedriegt", stond het selectiecomité voor een delicate opdracht, die niet veel vuur tot en goed einde werd gebracht. Het comité moest uit de ingezonden werken een selectie maken daar de beschikbare ruimte beperkt is. Het had de opdracht de werken zo te selecteren dat een aantrekkelijke en mooie expositie kon opgesteld worden. Het comité moest dus oog hebben voor de nodige variatie in techniek en voorstelling. Geen enkele school met hogere cyclus werd uitgesloten, maar er werd meer plaats ingeruimd voor een paar grotere scholen. Binnen de hierboven vermelde verwachtingen heeft deze tentoonstelling een open informatief karakter.

Blijven sommige werken onder de verhoopte maat, toch zijn hier tekeningen te zien van bijzonder begaafde en bekwame tekenaars, werk dat ontstaan is tussen leerling en leraar. Heeft niet elke kunstenaar zijn leraar? Ook daarin vinden wij de verantwoording van ons kunstonderwijs.



Finaliteit : tekenen (pastel, aquarel). Brussel. 1985.

Vijf jaar terug ontmoette ik de Heer Bosselaers, afgevaardigd-beheerder van de Kredietbank, in een werkgroep die vorm moest geven aan de "Prijs Ernest Albert", een belangrijke schenking van de echtgenote van wijlen Ernest Albert, Eredirecteur van de Koninklijke Academie te Mechelen. Ik heb mij in die groep niet gemoeid met de financiële regeling, en dat was goed. Nu is dat allemaal op zijn best geregeld dank zij het advies van een specialist. Van zijn kant heeft de heer Bosselaers aandachtig geluisterd naar de aanwezige kunstenaars. Wij hadden doorgedrukt dat alleen kunstenaars, die zelf creatief waren in het vak dat beoordeeld werd, stemgerechtigd zouden zijn. De jaarlijkse prijs zou voorbehouden blijven, op verzoek van Ernest Albert zelf, aan de studenten van de Koninklijke Academie te Mechelen. Meteen werd overeengekomen dat in de mate van het mogelijke de stemgerechtigde juryleden uitsluitend onder de leerkrachten van de academie moeten gekozen worden. Wanneer leraren goed genoeg zijn om leerlingen op te leiden tot op het niveau van de prijs, zijn zij in elk geval goed genoeg om het werk te beoordelen. De academie van Mechelen is een stedelijke academie, en toch kan het stadsbestuur enkel waarnemend en adviserend deel uitmaken van de jury. Dat loopt zo al verschillende jaren zeer goed.

Met dit verhaal wil ik twee kanten uit. Ten eerste wil ik u attent maken op de noodzaak en de mogelijkheid om onder kunstenaars, eensgezind, samen te werken. Laten we de anderen betijen, dan garandeer ik u dat in de toekomst ons kunstonderwijs wordt opgesplitst in het beperkt leerplan "als vrije tijdsbesteding in pejoratieve zin", en in het volledig leerplan hoger onderwijs "als normaalschool". Ten tweede wil ik u met dit verhaal de geschiedenis in herinnering brengen van onze tentoonstellingen in "de Tinne Pot" galerij van de Kredietbank. De Kredietbank had de wens uitgedrukt tentoonstellingen van jonge kunst te organiseren. Bij die gelegenheid had de heer Bosselaers gesuggereerd dat men René Smits, die intussen Rijksinspecteur was geworden, om advies zou vragen. De heer Bosselaers wist nochtans zeer goed dat ik verantwoordelijk had getekend voor de statuten van de "Prijs Ernest Albert", die volslagen uniek zijn in de wereld van de plastische kunst. Ik heb aan de bank verschillende projecten voorgesteld waarvan één in samenwerking met het kunstonderwijs. Het is dit laatste dat gekozen werd. Het is dus wel degelijk het initiatief van de bank. Maar de bank houdt zich aan de principes van de wedstrijd Ernest Albert. Met andere woorden tentoonstellingen van het kunstonderwijs, voor en met het kunstonderwijs. Wij als kunstenaars hebben dus reden om onze gastheer erkentelijk te zijn. Ik meen trouwens dat de gulle medewerking van het ganse kunstonderwijs in Vlaanderen mag beschouwd worden als een vorm van dankbaarheid voor de geboden kansen.

In 1981 hadden wij de tentoonstelling tekenen - schilderen - grafiek. Met drie disciplines moest het mogelijk zijn een goede

tentoonstelling op te bouwen, en daarbij voldoende scholen te betrekken. We schreven : "Als dit experiment slaagt, hopen wij dat in toekomst ook andere disciplines aan bod kunnen komen".

In 1982 was er de tentoonstelling van keramiek. Het uitpakken en inpakken was op zich al een kunstwerk. Het werd een prachtige tentoonstelling. Ik vind de keramieken de toverdoos van ons kunstonderwijs.

In 1983 kwam de verrassende tentoonstelling van beeldhouwkunst. De verscheidenheid aan materialen en aan vormgeving, en de vakkundigheid waren, alle verhoudingen in acht genomen, verbluffend. Deze tentoonstellingen hebben bijzondere betekenis als informatiebron. Wij moeten alles doen om meer belangstelling te oogsten bij de vertegenwoordigers van de verschillende netten van het kunstonderwijs.

Op een vergadering voor de vaststelling van de artistieke vakken in het kunstonderwijs maakte ik mee dat de vertegenwoordiger van het vrij onderwijs er voorstander van was om in het secundair kunstonderwijs, het beeldhouwen in marmer of hout uit te sluiten. De persoon in kwestie had de tentoonstelling "jonge kunst" 1983 klaarblijkelijk gemist. Het was een tentoonstelling waar de schoonheid aan bod kwam. Het inspireerde mij Brancusi te citeren : "La beauté l'éguité absolu".

In 1984 kwam er nog een tentoonstelling grafiek. Soms zijn het dezelfde scholen die terugkomen omdat ze finaliteiten hebben in verschillende disciplines. Maar bij elke discipline zijn er uiteraard voor een deel weer andere scholen die zich aanmelden.

Tussen de regels van mijn begeleidende teksten kan men de aangroeiende problematiek van het kunstonderwijs onderkennen. In 1984 - en men is daar nog volop mee bezig - werden de raketten van uniformisering van het kunstonderwijs scherp en lanceerklaar gesteld. Het deed me schrijven in de folder : "Het kunstonderwijs bestaat alleen maar, in zoverre het afstand heeft genomen van indoctrinatie en programmatie, van kuddegeest en uniformering. Had het kunstonderwijs aan deze nefaste trend niet voldoende weerstand geboden, dan had deze tentoonstelling beperkt kunnen blijven tot één werk van één leerling, van om het even welke leraar grafiek, uit onverschillig welke school voor kunstonderwijs met beperkt leerplan".

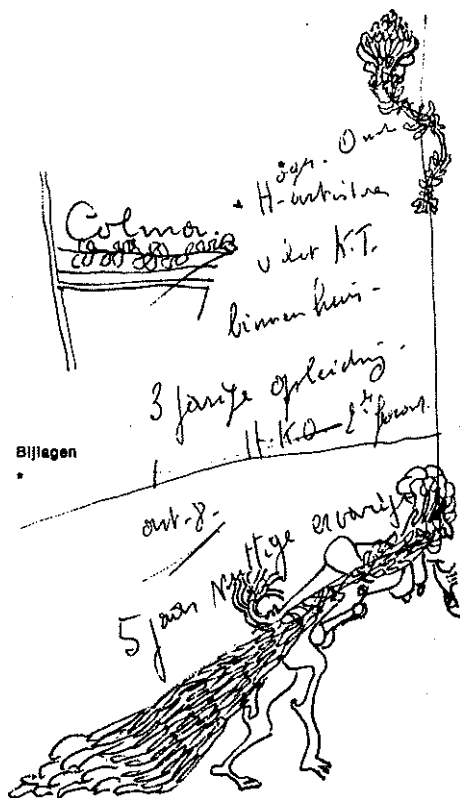
En zo belanden wij bij deze tentoonstelling : "Tekenkunst 1985". Er wordt zoveel geschreven en gepubliceerd dat wij leesmoe worden. Toch verzoek ik u op een rustig moment de tekst te lezen die ik voor u geschreven heb en die voor iedereen beschikbaar is.

Al wat er gezegd wordt over deze tentoonstellingen moet geplaatst worden in de context van het kunstonderwijs. Ik heb wel eens verteld over een medestudent uit mijn jeugd die op een schets naar een torso negentien op twintig had gekregen. Hij ging triomfantelijk naar de leraar en vroeg of zijn tekening nu bijna zo goed was als deze van Raphaël. Raphaël was volgens de leraar het hoogtepunt van de tekenkunst. "Wat bedoel je eigenlijk ?" vroeg de leraar. "Wel", antwoorde de leerling, "Raphaël kon toch nooit méér krijgen dan twintig op twintig".

Vandaar dat ik mij in het kunstonderwijs steeds onthouden heb

van superlatieven en dweperij. Maar in deze tentoonstelling, zie ik enkele tekeningen die ik dan toch "uitzonderlijk" mooi vind.

Intussen ben ik te lang aan het woord. Het is moeilijk me consequent te gedragen met wat ik geschreven heb bij gelegenheid van de eerste tentoonstelling "jonge kunst 1981". Ik citeer : "In de plastische kunst is het belangrijkste niet de tekst van de inleider. De plastische kunst als taal zou moeten volstaan. Wanneer de plastische kunst welsprekend is, kent de kunstenaar zijn vak". Dit was dan ook de enige eis die de bank mij gesteld heeft : Het te exposeren werk moet getuigen van gedegen techniek en zuiver artistiek aanvoelen.



Finaliteit : tekenen, Dilbeek, 1985.

We zitten niet alleen verlegen met het begrip "amateur-kunstenaar", maar eveneens met het begrip "beroepskunstenaar".

Het kunstonderwijs heeft scholen volledig leerplan waar artistieke "beroeps opleiding" gegeven wordt op secundair niveau. De diploma's van deze scholen geven geen toegang tot het hoger kunstonderwijs volledig leerplan, het diploma van algemeen vormend secundair onderwijs wel.

Wie is beroepsschilder ? Kan iemand die gans zijn leven schildert maar nooit een opdracht had en nooit een schilderij heeft kunnen verkopen, beschouwd worden als een beroepskunstenaar ? U denkt van niet ? In dat geval is Vincent Van Gogh een amateur ! Men zegt van iemand die zich niet goed voelt in zijn beroep, dat die zijn roeping gemist heeft. Maar een kunstenaar zonder roeping is uitgesloten. Als hij geen roeping heeft is hij geen kunstenaar. Zelfs de amateur heeft roeping, niemand kan dat ontkennen. Overigens bestaat het kunstonderwijs ook voor late roepingen. Het onderwijs beperkt leerplan is ook het onderwijs van de tweede kans.

Is de amateur misschien autodidact ? Is alle architectuur van meer dan vijftig jaar terug amateurswerk ? Toen volgde de toekomstige architect avondschool. Hij bekwaamde zich bij een gevestigde architect. De titel was niet beschermd. Toen men in Frankrijk architectendiploma's ging afleveren, en ze dus eiste, moest men Le Corbusier die als kunstschilder begon, maar een wereldfaam had als architect, vrijstelling van diploma verlenen.

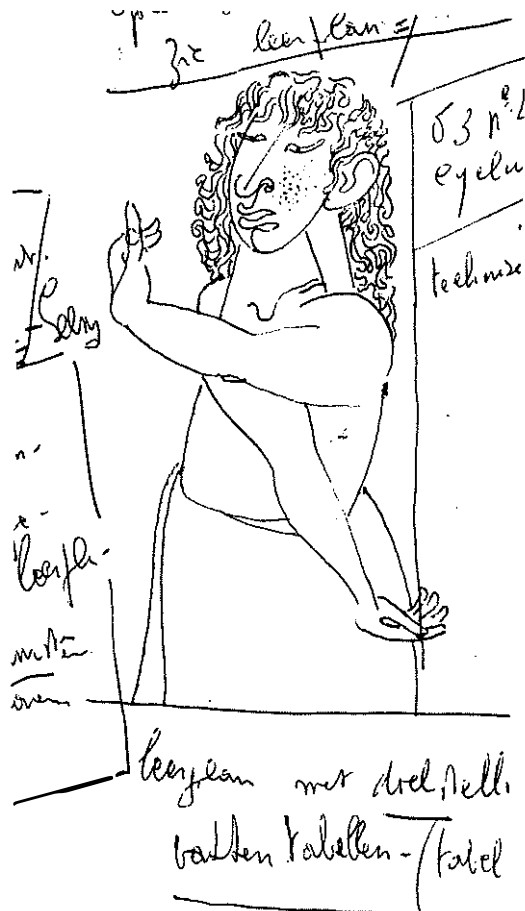
Autodidacten zoals Henri Puvrez en Jan Vaerten werden professor aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen. Noemen we hen amateurs ?

Ik zou het zo willen stellen, dat elke kunstenaar autodidact is. De plastische kunstenaar opleiden betekent niets meer of niets minder dan hem helpen om de autodidact in hemzelf te vormen.

Zoals Hermann Hesse het zegt : "Er is een deugd waar ik erg op gesteld ben. Eén enkele : zij heet eigenzinnigheid. Alle deugden zijn deugden van gehoorzaamheid, de eigenzinnigheid is de gehoorzaamheid aan zichzelf". Is het niet zo dat een kunstenaar oprecht moet zijn, dit wil zeggen gehoorzaam aan zichzelf ? Misschien heeft het op één of andere manier te maken met originaliteit, met het nieuwe, het naïeve (van het Latijn "nativus" het aangeborene, het natuurlijke).

Heeft de kunstenaar - ik bedoel niet de prater maar degene die wat verwezenlijkt - niet een hogere graad van bekwaamheid ? Is hij niet geëngageerd ? Ziet en werkt hij niet bijzonder intens ? Nu dan. Het kunstonderwijs moet deze vaardigheden van de geest, van het gevoel, en van de handen helpen vormen. Zijn er kunstscholen waar dat niet gebeurt dan zijn ze hun naam niet waardig. Subsidieert het rijk kunstscholen en ateliers waar dat niet gebeurt, dan ondergraft het rijk het kunstonderwijs in Vlaanderen.

De vraag naar beroeps of amateur is een misleidende vraag, omdat de vraag de premisse insluit dat amateur het alternatief is van beroeps. We hoeven niet te kiezen tussen het één of het ander. Elke beroeps in de kunst is altijd amateur en autodidact. Het beroep van kunstenaar gaat steeds terug op roeping. De amateur die uiteraard roeping heeft, daarop ernstig ingaat en gehoorzaam is aan zichzelf, is even beroeps als de beroepskunstenaar. Ook zó kan het kunst- onderwijs beperkt leerplan verdedigd worden.



NATIONALE TENTOONSTELLINGEN.

Nationaal : figuurtekenen. St-Niklaas. 1981.

De Academie en het Stadsbestuur van Sint Niklaas komt alle lof toe voor het initiatief en de verwezenlijking van deze tentoonstelling. De samenwerking van de academies, ook die van het Franse taalgebied die onder de inspectiebevoegdheid vallen van mijn collega Charles De Rouck, is een spontane manifestatie van gemeenschappelijk streven. De ernst van ons kunstonderwijs wordt bewezen door het groot aantal deelnemende academies. Gelukkig is het kunstonderwijs nog altijd zo kunstzinnig dat het geen van buitenaf opgelegd programma behoeft. Deze tentoonstelling is meteen een goede vorm van verzet tegen de mening dat het disciplineren niet vervat zou liggen in het wezen van de kunst. Alleen waar het artistieke zoek is, vragen de scholen naar een te volgen programma. Deze tentoonstelling bevestigt dat het tekenen naar naakt model onverminderd beoefend wordt.

Naakt staat de mens in zijn eigen vorm gekleed. De menselijke figuur biedt een zo rijke reeks van verhoudingen dat alleen reeds het ontdekken daarvan het tekenen naar het naakte model tot een spiritueel avontuur maakt. Het naakte lichaam, ook beeld van animaal menselijk leven, van driften en begeerten, van min of meer warme gevoelens, drijft ons al tekenend, van diep donker naar hel licht, op zoek naar de samenhang van expressie en vorm.

Al tekenend de stilte leren ervaren bij het beschouwen van het model. De stilte van de natuur, van de groeiende plant in het licht. De stilte ook in het licht van het eigen innerlijk.

Altijd verwonderd zijn en herbeginnen. De mens zien, hem gaarne zien, en dan aan het werk. De beeldhouwers met hun neiging om de volumes en de vormen af te bakenen, de schilders die hun model minder als een lichaam op zichzelf of als een afgesloten geheel tegenover de ruimte zien, maar als een aanwezigheid die deel uitmaakt van een totaal tafereel. Terwijl de éne de waarneming betracht van al het meetbare, van het exact-controleerbare, geeft de andere niets prijs van het onbestemde gevoel en zoekt al tekenend naar respons. De éne legt de nadruk op de charmes van het vrouwelijk naakt, de andere kijkt het model aan als een merkwaardig verschijnsel van licht en donker. De éne beklemtoont zijn persoonlijk geschrift, desnoods ten koste van de leesbaarheid van de figuur, de andere, met meer terughouding, streelt zijn papier met lichte tonen tot het model als gedaante te voorschijn komt.

In schoolverband lijkt mij de studie naar model zeer belangrijk.

Tenslotte moeten wij de leerlingen niet alleen de taal van de tekenaar leren. Wij moeten ze ook inhoud geven. Een gesprek van levensbeschouwelijke aard is niet uit den boze, maar het is aangewezen dat wij onze leerlingen, in het bijzonder via de visuele waarneming, inhoud moeten meegeven. Een leraar die niet bekwaam is, of niet enthousiast voor model-tekenen, zal het moeilijk hebben om de leerlingen tot zelfdiscipline, tot zelfkennis, tot zelfkritiek te brengen. En toch is het zijn opdracht de leerling tot leraar van zichzelf te maken.

De menselijke figuur fungeert in de oude culturen als godenbeeld. Oorspronkelijk symmetrisch, evolueert de menselijke gestalte in de kunst, tot uitdrukking van een kleiner gebied, van een persoonlijke aangelegenheid, nog verkleind tot uitdrukking van een toestand, zelfs van een eerder toevallig moment, maar dat voor de plastische kunstenaar een gebeurtenis, een openbaring kan zijn.

In België is de belangrijkste opdracht voor kunstenaars het leraarschap. In de werkplaatsen voorbehouden aan het tekenen naar het naakte model, tekent de leraar samen met de leerlingen, geschaard rond het model. Zij werken om de discipline, om de artistieke ervaring, om de schoonheid of het karakter van het model. Zo eenvoudig is dat.

Alle plastische kunstenaars van formaat hebben het tekenen beoefend. Daaruit afleiden dat het diploma, van gelijk welke discipline van het hoger onderwijs beeldende kunsten met volledig leerplan, borg staat voor tekenkunde-tekenkunst van de kandidaat-leraar is een vergissing geweest die hoognodig moet worden rechtgezet. De tekenkunst moet als volwaardig vak onderwezen worden.

Bij een bezoek aan deze tentoonstelling denken wij aan de krasse uitspraak van de beeldhouwer Henri Moore : "Modeltekenen is de meest veeleisende vorm van geconcentreerde activiteit die er bestaat. Daarbij vergeleken lijkt "het houwen" op "het omspitten van je tuin".



Nationaal : figuurtekenen, St-Niklaas, 1981.

Misschien bestaat het verschil tussen wetenschap en beeldende kunst daarin dat de wetenschap zich richt op een zo klein mogelijk punt, om tot een zo volmaakt mogelijke wetenschap te komen, maar dat de beeldende kunst zich richt op een geheel, om levend te blijven. In de werkelijke kunstbeoefening is men totaal betrokken en onze scholen brengen dat in beeld. De kunstbeoefening is een spel van hoog niveau. Het spelen ligt aan de basis van het creatieve. En alleen in het creatieve is de persoonlijkheid aanwezig. Buiten het creatieve wordt de mens geleefd, in het creatieve leeft hij zelf. Is het door dit gericht zijn op het geheel, terwijl men juist al werkend "zijn persoonlijkheid accuseert", dat onze scholen iets meer te bieden hebben? Is het niet opvallend dat onze scholen pluralistisch zijn, eenvoudig zo gegroeid alsof het vanzelfsprekend was, zich niet ervan bewust dat het woord "pluralisme" een modewoord zou worden? Is het niet wonderbaar dat juist de kunstscholen een tentoonstelling als deze waarmaken? Het Stadsbestuur en de Directeur van de Academie, trouwens alle directeurs van het kunstonderwijs, komt lof toe voor de welwillendheid waarmede deze manifestatie mogelijk wordt gemaakt. Midden een periode van cultuurhaat hier te lande zijn het de kunstenaars die een nationale tentoonstelling opbouwen.

De zitting 1981 van het driejaarlijkse wereldcongres voor kunstzinnige vorming werd geopend door de filosoof Illich met een stellingname tegen elke vorm van onderwijs, omdat het leven zelf vaardigheid en kennis schenkt. Volgens Illich is onderwijs een substituut, net zoiets als politie en prostitutie : hoe minder de samenleving daarvan nodig heeft, hoe beter dat is.

Het overgrote deel van ons kunstonderwijs is zelf een brok leven. Het woord kunst komt ons gemakkelijker over de tong dan het woord onderwijs. Waar moeilijkheden dreigen is er steeds eenzijdigheid en angst. Angst dat abstracte denkbeelden, en voorstellingen vreemd aan de werkelijkheid van ons kunstonderwijs, zouden gefixeerd worden in op zichzelf sluitende theorieën, die onder vorm van studieprogramma's of onderwijsstructuren, aan het kunstonderwijs zouden opgedrongen worden.

Ons kunstonderwijs moet zelf als een kunstwerk zijn. Een levend kunstwerk waar voortdurend door kunstenaars aan gewerkt kan worden. Gelukkig is dat onderwijs nog niet van het leven vervreemd. Hier wens ik de heer Darville, beeldhouwer en oudirecteur van de Academie van Charleroi te citeren : "J'ai eu le privilège, car c'en fut un, d'ouvrir cette école à une époque ou tout était permis tant les directives étaient imprécises. Ainsi j'eu la faculté de susciter dans notre maison un climat heureux parceque sans contrainte. Tout y fut possible, et le meilleur et le pire, l'un n'allant pas sans l'autre, échappant ainsi à l'honnête médiocrité que garantissent les pédagogies trop parfaites". Wat hij noemt "des méthodes contestables par leur

efficacité même". Verder nog : "L'atelier ou l'on rit et chante vau mieux que la classe silencieuse ou le p dant d tient l'autorit  avec tout le savoir".

Toch is het duidelijk dat er wat geleerd wordt in onze scholen en dat de leerlingen behoefte hebben aan kunnen. In dit verband verrast een nieuw geluld in Kunst-en cultuuragenda van 1.7.1981 waar Frans Boenders pleit voor meer m tier. Hij doet dat op een eigentijdse manier, en is erg ruimdenkend wat kunst en m tier betreft. Hij stelt dat "toch iets de kunst van rommel moet onderscheiden". Dat zou dan het m tier zijn. "Zo zou alvast  en soort bedrog uitgeschakeld worden" dixit Boenders.

Uit het feit dat zovele scholen hun leerlingen naar figuur laten werken, ben ik geneigd af te leiden dat de mens centraal staat in het kunstonderwijs, niet alleen de leraar en de leerling, ook het model. Het is duidelijk dat in onze scholen kunstenaars en leerlingen zichzelf in alle vrijheid deze zware discipline opleggen.

In de eerste helft van de vijftiger jaren, toen Henri Puvrez nog professor was aan het Nationaal Hoger Instituut te Antwerpen, deed hij zijn beklag over twee leerlingen die hun vooropleiding in Duitsland hadden genoten en nu bij hem abstract werk maakten. Voor hem hoefden ze niet naar model te werken, maar dat ze geen model op hun atelier wilden daar kon hij niet bij. Voor hem haperde er dan wat op menselijk vlak. Hij bedoelde natuurlijk dat de kunstenaar zichzelf de nodige tijd moet gunnen om de rijkdom van zijn model goed in zich op te nemen. Jean Renoir vertelt het volgende : "Toen aan het eind van mijn vaders leven, mijn jongere broer en ik onder zijn leiding wat aardewerk maakten, vertelde hij ons, hoezeer de beoefenaars van de moderne kunst, die de natuur trachten te kopiëren zonder deze eerst goed in zich te hebben opgenomen, zich vergisten".

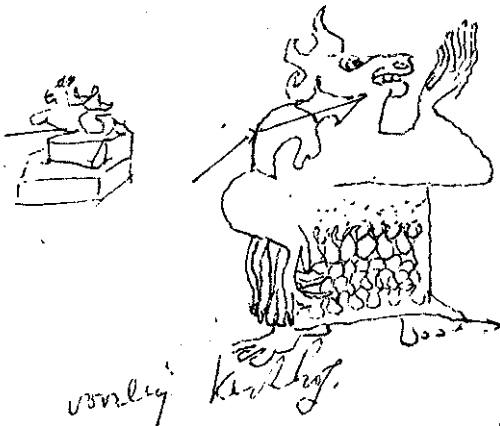
De hoeveelheid krijt of inkt aangebracht in een tekening is bijzonder klein. Des te meer tijd besteedt de kunstenaar aan het zien zelf. Een "zien" om dichterbij de werkelijkheid te komen, eerlijk zien, eerlijk zijn, om "naakter", maar daarom niet minder mooi, te zien. Nu ik aan dat naakt toekom, wil ik een vreemd-spottende maar misschien toch zinvolle tekst naar het leven citeren van Man Ray, aangehaald door Pierre Bourgeade in "Bonsoir Man Ray". "Je suis all  aux beaux-arts pour dessiner d'après le modèle vivant. Mais je dois vous avouer que l , ce n'est plus le dessin ou l'art qui m'int ressait : je voulais voir une femme nue. Les autres aussi, mais ils ne l'auraient pas admis ! Malheureusement au début, nous dessinions des plâtres Romains et Grecs et, quand i y avait un modèle vivant, ce n'était pas une femme : c'était toujours un homme qui venait. Finalement j'ai changé pour un autre atelier ou le professeur, un peintre très connu, faisait faire peinture ou croquis en une heure. J'aimais travailler vite ... C'était mon but de travailler vite. Mais ce professeur avait ie même défaut que l'autre : il ne tolérait pas le nu. Pas de nu dans l'atelier ! Des natures mortes, oui ... des poissons morts, un portrait, une tête ... pas de nu ! C'est pour  a

qu'un jour, avant qu'il arrive dans l'atelier, des élèves ont drapés les pieds des tables et des chaises avec des chiffons. Pour en cacher la nudité".

En of het moeilijk is te tekenen naar model ? Paul Citroen haalt uit het boek "Erinnerungen an Sturm und Bauhaus" van Schreyer het volgende aan : "Eerst wijst hij er op hoe Gropius uit principe bereid is in te gaan op de wensen van de leerlingen. Nu vroegen de Bauhäusler te mogen tekenen naar model. Nadat zowat elke leraar de reden opgeeft om het niet te doen - Paul Klee bijvoorbeeld maakt zich ervan af met te zeggen dat het bekend is dat hij een afdoende manier heeft om zich te barricadren in zijn atelier -, zegt Itten "de mens is de bekroning, het meest volmaakte product van de schepping. Wie hem wil nabootsen moet reeds kunstenaar zijn. De mens is niet het begin, maar het einddoel van alle vormstudie". Er was niemand die wou ingaan op de wens van de leerlingen.

Deze tentoonstelling wijst erop dat wij wél ingaan op deze nog steeds aanwezige wens van de leerlingen. Helaas wordt er geen diploma meer uitgereikt voor de specialisatie "tekenen" in het hoger kunstonderwijs volledig leerplan.

Mijnheer de Minister, ik meen dat ik de tolk ben van directeurs en leraren wanneer ik de hoop uitdruk dat zo spoedig mogelijk een specialisatie tekenen aan de kunstscholen hoger onderwijs met volledig leerplan zal toegevoegd worden, want wij beginnen leerkrachten te missen die bekwaam zijn om de leeropdracht van de oudere leraren-"tekenen" over te nemen.



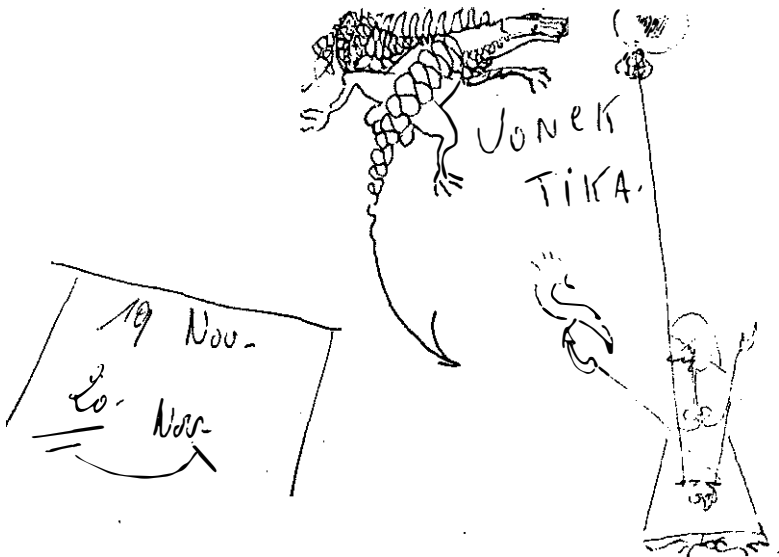
Nationaal : figuurtekenen. Leuven, 1982.

Het is goed dat men studeert naar gipsen modellen. Als studiemateriaal is het bruikbaar. Maar er moet over gewaakt worden dat er geen blindheid ontstaat voor het meesterlijke van de antieke beelden. Bovendien moeten de leerlingen met hart en ziel de natuur leren zien. Dan pas hebben zij een persoonlijke visie. Dan maken zij kans creatief te zijn.

Geven wij ze enkel opgezette vogels en gipsen modellen, dan wordt de opleiding academisch in pejoratieve zin.

Het zogenaamd creatief werken zonder model wordt gemakkelijk een vorm-arme fantasterij. Het duurt niet lang of het foto-album ligt ernaast. Voor de leerlingen zijn die foto's opium. De fantasie, de scheppende fantasie, moet reeds aanwezig zijn in het zien zelf.

De menselijke figuur werd getekend en gevormd sinds de prehistorie. Hoe pijnlijk zou het zijn dat in onze scholen leerlingen verarmen bij gebrek aan waar te nemen inhoud, dat zij de menselijke figuur alleen maar zouden bestuderen naar foto's en een ledepop, dat we dāt zouden geven in de plaats van de rijkdom van de mens zelf, die zij al tekenend leren aanvoelen.



Nationaal : toegepaste kunsten. St-Niklaas. 1982.

Het formaat en het succes van de vorige nationale tentoonstelling met figuurtekeningen uit de kunstscholen leeft nog fris in de herinnering. De impulsieve en dynamische directeur van de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten te Sint Niklaas weet het vertrouwen dat in hem wordt gesteld steeds weer om te zetten in prachtige verwezenlijkingen. De spontane medewerking van gans het kunstonderwijs mag als een vorm van dankbaarheid beschouwd worden.

Toegepaste kunsten, monumentale kunsten, het zijn woorden als zovele andere die nog moeizaam een inhoud dekken. Monumenten zijn gedenktekens. Zij worden in grote hoeveelheden gemaakt voor begraafplaatsen. Soms wordt een gebouw als monument erkend. Van het grote en van het grootse zegt men dat het monumentaal is ... alhoewel er tussen groot en groots een monumentaal verschil bestaat. De wegwijzer van "Kunstonderwijs in Vlaanderen, 1980" plaatst monumentale kunst onder de afdeling toegepaste kunsten. Monumentale kunst, zegt de wegwijzer, kan zowel twee- als driedimensionaal zijn, is integreerbaar en door bestemming onroerend. De tentoonstelling te Sint Niklaas toont ons werk dat inderdaad kan aangepast worden aan de architectuur en zelfs erin geïntegreerd. Het vormgeven aangepast aan mozaïek, tapijt, glas, keramiek, beton of wat ook, het noodgedwongen vakkundig werken, de aanpak op groot formaat, de vraag van buitenaf, het hoort bij de meer extroverte naturen.

Dat de plastische kunst zou voorzien zijn in de architectuur is de droom van elk rechtgeaard beoefenaar van de toegepaste kunsten, van de sociaal geëngageerde kunstenaar. Dus kunst voor de gemeenschap met als keerzijde : kunst van "kijk hoe moedig onze soldaten waren", of "kijk hoe wij van onze fabriek houden", of nog "hoe mooi, moedig en machtig wij, ras van de toekomst, wel zijn".

Er is inderdaad kunst die kan passen in de architectuur. Een muurschildering of een tapijt die het karakter van de muur eerbiedigen. Glas in lood, kleurig en beschilderd, dat het raam als lichtbron niet vernietigt. Architectuur van het beeldhouwwerk die zich verzoent met de architectuur van het gebouw. Dit alles met als keerzijde: vooropgezette vormgeving die louter academisch kan worden, dus degelijk en nietszeggend, vakkundig, versierend maar oppervlakkig, zichzelf herhalend en dus vervelend.

Dan blijft er nog de integratie waarbij de plastische kunst niet "toegevoegd" wordt, waarbij de architectuur zelf plastische kunst is, met haar eigen kleur, materiaal en structuren, met haar eigen vorm. De reële integratie waar de architectuur zelf tot zinvol beeldhouwwerk wordt zoals het Goetheanum van Rudolf Steiner te Dornach, of de kapel van Le Corbusier te Ronchamps. Geen van beiden had architectenstudies gedaan. Als bijkomend voorbeeld nog de kubussen die architect Léon Stynen plaatste naast zijn muziekconservatorium te Antwerpen om de omgevende ruimte in zijn architectuur te

betrekken.

Maar ook hier de keerzijde van dit ideaal : Mondriaan wil zijn penselen neerleggen, wanneer de architectuur zijn ideaal heeft verwezenlijkt. En Gropius betreurt dat in de door hem geconcipeerde meesterwoningen, die bij het Bauhaus horen te Dessau, Kandinsky en Klee kunst in een kader ophangen aan de muur. De echtgenote Nina Kandinsky vertelt in haar boek van 1978 "Kandinsky et moi" hoe Wassily, Gropius verwijt : "Pourquoi avez-vous invité les peintres ici, si au fond, vous êtes contre la peinture ?".

Twintigduizend jaar geleden kenden de kunstenaars van Lascaux dit probleem blijkbaar niet. Zij maakten hun gravures en schilderijen door en over mekaar heen, op de rotswand, met een vanzelfsprekendheid die de dag van vandaag blijft voorbehouden aan kinderen die met krijt hun sporen nalaten op de plaveien van de straat.

In 1926 stichtte Roger Aevermate zijn school voor kunstambachten te Antwerpen. Realistisch : kunst gericht op een beroep. In 1947 startte Julien Van Vlasselaere met zijn cursus "toegepaste kunst" te Antwerpen aan het Nationaal Hoger Instituut. Hij ging rationeler te werk dan de grote chevaletschilders in die tijd aan dit instituut verbonden. Professor Van Vlasselaere wist vormgeving ook wetenschappelijk te verantwoorden met zijn theorie inzake kleur, compositie en integratie. Omdat hijzelf een groot kunstenaar is kon hij een levendige wetenschap brengen. Zijn leerlingen hebben van hem de belangstelling meegekregen voor het gebruik van verschillende materialen en de daaraan aangepaste vormgeving. Georges Staes, leraar toegepaste kunsten te Sint Niklaas, is daarvan een goed voorbeeld. Hij zet de traditie verder.

In deze tijd van milleuverkilling zou het kunstwerk ter verfraaiing opnieuw deel moeten uitmaken van onze al te gerationaliseerde leefomstandigheden. Het lijkt mij belangrijk dat er beroep wordt gedaan op onze plastische kunstenaars, dat ze bedacht worden met een mooie opdracht. Dat zij een kans krijgen om vorm, kleur en allerlei materialen op creatieve wijze te verwerken in de architectuur, deel uitmakend van de omgeving. Niet enkel in ieders bereik, maar als het ware in ieders bezit.

Ik druk de hoop uit dat de afgestudeerden, die specialiseerden in de monumentale kunst en daar hun beroep van wensen te maken, hun kans zullen krijgen.



Nationaal : toegepaste kunsten. St-Niklaas. 1982.

De toegepaste kunsten, de murale, de monumentale kunsten vragen opheffing van kunst-om-kunst en ivoren-toren-mentaliteit. De plastische kunstenaar op het pad van de monumentale kunst kan zich geen navelstaren veroorloven. Zo zal een monumentaal-beeldhouwer gelukkig zijn wanneer de omgeving zijn werk beïnvloedt. Weer en wind, kortom de tijd schenkt leven aan zijn werk. Zo zal de tapijtontwerper en de wever zich niet geplaagd weten wanneer een tafel of een zetel het gezicht op hun tapijt belemmert, of wanneer er mensen voor staan. Integendeel, hun werk is erop berekend dat de mens er deel kan van uitmaken. Daarbij wordt het kunstwerk deel van de ruimte waarin geleefd wordt. Tijdsbewustzijn, sociaal engagement, religieuze gemotiveerdheid is de beste voedingsbodem voor monumentale kunst die het moet hebben van de wisselwerking met al wat omgeving is.

Henri Van de Velde (1863), impressionistisch schilder, die zijn opleiding genoot aan de Academie te Antwerpen, die zich als kunstenaar ging interesseren voor nijverheid en architectuur, die centraal stond in de Jugendstil-beweging, die de eerste kunstnijverheidsschool stichtte te Weimar (de Kunstgewerbeschule, brandpunt van vernieuwingsstrijd in West-Europa), die zich als architect met internationale faam ontpooit, deze Henri Van de Velde wordt na de bouw van zijn Krölller-Muller museum door Minister Huysmans verzocht terug naar België te komen om er het Hoger Instituut voor Bouwkunst en Decoratieve kunsten op te richten in de abdij van Terkameren te Brussel in 1925. De kunstenaar Henri Van de Velde meent hiermee zijn gemeenschapsideaal te kunnen dienen.

Aan Jules Van Vlasselaere, oudleerling van de Académie Royale des Beaux Arts wordt in 1947 gevraagd met een cursus "toegepaste kunst" een nieuwe dimensie aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen toe te voegen. Steunend op zijn ervaring als plastisch kunstenaar en in het bijzonder op zijn praktijk als tapijtontwerper weet hij op boeiende wijze verschillende leerlingen op te leiden.

De belangstelling voor het eigentijdse draagt hij over op leerlingen zoals Paul Ausloos, leraar te Antwerpen en te Sint Niklaas, die in de ban komt van de nieuwe media, toegepaste grafiek, foto en film. Ook Desimpel had zijn opleiding bij Van Vlasselaere. Hij is leraar aan de academie te Roeselaere waar hij in samenwerking met zijn leerlingen de nieuwe gebouwen van muurschilderingen voorzag. Maar ook te Sint Niklaas werd menig glasraam geplaatst en muurschildering uitgevoerd in de gangen van de academie onder leiding van een andere oudleerling, Georges Staes. De leerlingen van zijn atelier "toegepaste kunst" voerden ook de inzaïekwerken uit in het zwembad van de stad. De prestaties van dit atelier zijn niet enkel opmerkelijk door grote formaten, maar eveneens door verscheidenheid en kwaliteit. Religieuze gemotiveerdheid vinden wij terug

bij de glazeniers. Vermelden wij in dit verband Jos Hendrickx, professor aan het Nationaal Hoger Instituut.

Deze leraren hebben met elkaar gemeen dat zij streven naar een wetenschap van de plastische taal. Een objectieve benadering van het kunstwerk en een vormgeving in dienst van de architectuur, dwingt de kunstenaar tot grote terughoudendheid die het kunstwerk "als meest individuele expressie van de meest individuele emotie" geen kans geeft.

Het is dan ook een kunst voor en van de gemeenschap. Ik citeer hier uit een antwoord van Walter Gropius gericht aan de "Association international des arts plastiques" : "Dans la mesure ou l'idéal de la démocratie véritable pourra s'imposer de plus en plus comme un pouvoir spirituel et inspirer à l'artiste sa représentation, peut-être naîtra-t-il de nouveau une authentique collaboration entre l'architecte, le sculpteur et le peintre". En verder : "Alors nous serons peut-être parvenus à comprendre que l'ignorante méthode actuelle qui consiste à ne demander à des peintres et à des sculpteurs les ornements d'un bâtiment qu'après l'achèvement de la construction ne peut manquer d'être un obstacle aux réalisations plus fécondes auxquelles pourrait aboutir une véritable collaboration".

Hoever staat dit ideaal niet af van de hedendaagse kunstmarkt-praktijken met de kunstenaar als producent, als idool, als trekpleister, als attractie. Kunstenaars die de cultus van het individu en de gebruikelijke zelfoverschatting van de hedendaagse kunstenaar afwijzen, kunnen samenwerken. Het kunstonderwijs levert daarvan het beste bewijs. Vele kunstenaars-leraren geven hun beste krachten aan de gemeenschap en geven het kunstenaarsschap een sociale dimensie. De nederigheid van bekwame kunstenaars is de basis van het succes van onze scholen.

Zeer merkwaardig is dat juist de jeugdafdelingen van sommige scholen voor kunstonderwijs in groepsverband aan murale kunst deden, op initiatief van de leraar, maar met behoud van het vrije creatieve vermogen van de kinderen. Denken wij bijvoorbeeld (en zonder uitsluiting van andere scholen) aan de grote kaaimuur te Hamme, aan het decorum voor het internationaal jeugdmuziekfestival te Neerpelt, aan ganse muren en plafonds te Dendermonde en te Sint Niklaas. Groots feest van beelden en kleuren dat verwijst naar de kern van de zaak, en dat voor een deel antwoord geeft op het probleem van de murale kunst.

Meer dan voor andere disciplines is de medewerking van de inrichtende macht noodzakelijk om een afdeling monumentale-kunst te doen bloeien. Niet alle scholen zijn goed geplaatst om monumentale en murale kunst op te nemen in hun afdeling toegepaste kunst. Naast de documentatie en de ontwerpen van reeds uitgevoerde monumentale kunst, is hier dan ook macramé, kantwerk, weefkunst, meubelversiering, speelgoed, kleinere glasramen en mozaïek te zien.

Het is de scheppende fantasie die het kunstonderwijs anders maakt dan het onderwijs in alle andere scholen.

Nationaal : fotografie. St-Niklaas. 1983.

Emile Langui, vroegere Directeur-Generaal voor Schone Kunsten, vertelde van vrienden te weten, dat leden van een primitieve volkstam in Afrika niet in staat waren iemand te herkennen op foto, alhoewel ze elkander konden herkennen.

Karel Van Deuren schrijft dat naargelang het opnamemateriaal lichtgevoeliger wordt - een proces dat tot op heden het voorwerp uitmaakt van research in de foto-industrie - de belichtingstijden korter worden en de portretten natuurlijker, levendiger, authentieker.

Heel wat hedendaagse plastische kunst doet een beroep op de belangrijkheid van het verhaal dat moet primeren op de vorm die daarvoor wordt gebezigd. De vorm als plastisch probleem, eigenlijk als plastische kunst, wordt afgewezen. Andere media dan de plastische kunst zouden in sommige gevallen even goed en zelfs beter geëigend zijn om te fungeren als boodschapper, als manipulator.

Tekenaars, schilders weten dat hun leerlingen moeten leren zien. Leraren ervaren dat een leerling niet meer verder kan wanneer hij niet meer verder ziet. Het leren zien hangt samen met de persoonlijkheidsvorming van de leerling. Sommige fotografen stellen daar tegenover dat de leerlingen leren zien dank zij de foto. Fotograferen en dan zien wat zonder foto niet opgemerkt werd. Inzoverre de foto enkel belang heeft als didactisch materiaal, is een zekere aversie voor de fotografie-als-kunst begrijpelijk.

In "Kinderportretten : hoe de toekomst er gisteren uitzag" van Karel Van Deuren lezen wij : "Zo zijn portretten steeds meer fotografische kenmerken gaan vertonen (die het geschilderde portret niet had). De fotografie had iets magisch : het was reflectie van de realiteit. Een geschilderd portret bleef altijd (slechts) een kunstwerk, nabootsing, terwijl een foto absolute realiteitswaarde had".

Kunst is een vreemd geladen woord. Iemand die zich kunstbeeldhouwer noemt zou een grappenmaker zijn. Maar schilders die zichzelf kunstschilder noemen hebben het bij het rechte eind, alhoewel het evenmin gebruikelijk is te zeggen : ik ga nog een uurtje kunstschilderen. Van Dale noemt zo een driehonderdvijftig woorden die met "kunst-" beginnen. Vaak verwijst het woord kunst daarbij naar het kunstmatige. Zo is een valse tand een kunsttand, en een kunstmatig uitgedachte taal zoals het esperanto een kunsttaal. Kunstbeeldhouwen komt niet voor, maar wel kunstfotografie als beoefening van een kunstvak.

Kunstbeoefening heeft altijd iets authentiek. Een kunst die zichzelf copieert, bewijst meteen haar bloedarmoede en komt leugenachtig over. De fotografie hoeft de schilderkunst niet na te bootsen. Ze zou daarbij aantonen de schilderkunst niet te hebben begrepen.

Het is een goed teken dat de fotografen zich afzetten tegen het stilleven-in-de-fotografie dat bijna zo mooi als een Chardin of een Morandi wil zijn, tegen het landschap-in-de-fotografie dat aan

Turner of Jongkind moet doen denken, en tegen het portret als van een Rembrandt of Ingres. Opvallend is dat vele tekenaars en schilders zich eveneens afzetten tegen het tekenen en schilderen naar foto's. In het kunstonderwijs vertoont dergelijk werk meestal onbegrip, zowel voor de fotografie als voor de schilderkunst en, bij gebrek aan belangstelling en studie, ook voor de natuur.

Hoe de mens bijvoorbeeld een landschap zag wisten wij, afgezien van de literatuur, alleen uit zijn schilderijen en tekeningen. "Was Ich nicht gezeichnet habe, habe Ich nicht gesehen" noteert Goethe tijdens zijn Italiaanse reis. Het is begrijpelijk dat de fotograaf de "fotografie" niet zonder meer aanvaardde. Hij had er behoefte aan om het fotobeeld aan te passen aan zijn visie of die van zijn tijd, zoals wij die kennen uit de kunstwerken.

De vraag echter kan worden gesteld, of de fotografie een dwingende macht is geweest. Goethe parafraserend schrijft Jean Clair: "Ce que je photographie, c'est ce que je m'autorise à ne pas voir, semble dire le touriste qui 'fait' l'Italie, l'oeil vissé à son objectif". De foto, plots in het bereik van iedereen, drong ons een kleurloos beeld op van onszelf en onze omgeving. Zelfs schilderijen worden ook nu veelal kleurloos gefotografeerd voor publicatie. Nochtans heeft de fotografie de naam het monopolie te hebben van de objectieve realiteit.

Toch is er geen andere realiteit dan de evoluerende realiteit van de mens. Kan het gunstig zijn dat het beeld van de realiteit door zogenaamd-objectieve fotografie wordt beïnvloed? Neen. Ik zou willen pleiten voor fotografie in handen van kunstenaars. Dit is meteen de verantwoording voor fotografie binnen ons kunstonderwijs.

Flou, het bedotten of beetnemen, het leug'nachtige, het is de vijand van alle kunst. De "flou artistique" is niet minder laakbaar in de schilder- en tekenkunst als in de fotografiekunst. De oprechtheid van visie is een voorwaarde waar alle groten aan voldoen.

Maar er is meer dan één werkelijkheid. De mens in evolutie maakt altijd deel uit van de steeds nieuwe werkelijkheid die hij waarneemt. Dat er een nieuwe, een andere visie zou zijn die met de fotografie beter benaderd wordt dan met de schilderkunst is dus zeer goed voorstelbaar. Daaruit besluiten dat de fotografie de plaats inneemt van teken- of schilderkunst is voorbarig. Breitner heeft heel wat gefotografeerd maar hij is blijven schilderen.

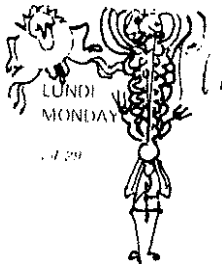
In tegenstelling tot de fotograaf hebben tekenaar en schilder in hun werk onderhuids steeds de geste en het improviserend opbouwen. Maar zowel in de fotografie als in de teken- en schilderkunst, is de compositie - al dan niet bewust gehanteerd - aanwezig. Zowat alle plastische kunstenaars die ik heb ontmoet en die de tentoonstelling "Cartier Bresson" in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel zagen, waren zeer onder de indruk. Het is niet verwonderlijk wanneer men Bresson zijn mening over fotografie leest. Vrij vertaald is het ongeveer zo: "Fotografie is tegenwoordigheid van geest, fotografie brengt de wereld in beeld in een visuele taal. Fotografie is tegelijkertijd beloeren als een kat een vogel, én onophoudelijk vorsend ondervragen. Fotografie is een plots herkennen van een gebeuren, van een gegeven feit, én binnen hetzelfde moment het

zien van de schikking, van de samenhang van de visueel waargenomen vormen, die uitdrukking zijn en betekenis geven". Hij is wel duidelijk: compositie van de vormen als expressie. Zijn werk liegt er niet om.

De wisselwerking tussen fotografie en schilderkunst is een gegeven feit. Het is te begrijpen : fotografen vingen het licht op waar impressionisten en luministen naar zochten. De schilders hebben dankbaar gebruik gemaakt van beeldflitsen uit de beweging waar de fotografie de aandacht op gevestigd had. Stilleven's gefotografeerd door Paul Ausloos vertonen verwantschap met vroegere stilleven's van Carl Deroover die zijn te schilderen stilleven's met dezelfde angstvallige precisie samenstelde. Ná zijn reis naar de USA begon Pol Mara met een soort van fotomontage aangebracht op doek op basis van filmbeelden. In de groep G58 toonde Filip Tas abstracte fotografie die hij fotogrammen noemde, naar vormgeving verwant aan de koel-abstracte schilderkunst. En nu is er het hyperrealisme, waarbij foto's nageschilderd worden. Typisch daarbij is dat de menselijke subjectieve beeldkeuze ingeruild wordt voor een beeldscherpte over gans het vlak, wat normaal alleen de foto kon brengen. Het reportagetekenen en het daarmee samenhangende lithografisch werk en graveerwerk is nu vervangen door persfotografie en moderne reprotechnieken.

Käthe Kollwitz maakte met een reeks etsen haar verslag van de opstand van het proletariaat. Zoals Goya met zijn etsen een verslag maakte van de "desastres de la guerra". Het verslag als zodanig is te vervangen door de persfotografie, die op de meest indringende wijze de bewustwording over heel de wereld beïnvloedt. Het geschrift in de etskunst van Kollwitz of Goya, waarin het medeleven opgetekend wordt als expressie van innerlijke bewogenheid, onttrekt zich dan weer aan de fotografie.

Er komt hier net een advertentiekrantje toe van fotostudio M. : "Camera klaar, schieten maar". "Er zijn foto's die meer betekenen dan de rest. Een spontaan moment, het portret van de geliefde, de glimlach. Een foto die niet tot haar recht komt tussen al die andere. Breng ons die foto. Wij drukken dat bijzondere plaatje op linnen en opeens is deze foto een schilderij". Het kunstonderwijs heeft dus nog werk voor de boeg. Maar met de nationale tentoonstelling "fotografie" wordt er bewezen dat we aan onderwijskunst doen in het kunstonderwijs.



Nationaal : schilderen. St-Niklaas. 1984.

Wanneer wij voor een landschap staan, hoe dikwijls denken wij dan niet aan een meesterwerk uit de schilderkunst. De grote schilders, die wij zelf hebben uitgekozen, schenken ons hun visie. Het zou Oscar Wilde ertoe gebracht hebben te beweren dat het Engelse landschap zo geworden was onder invloed van Turner. Leert men zien met het oog van de schepper, van de kunstenaar, dan erkent men zijn omgeving als een beeld van scheppende aanwezigheid.

Wanneer een kunstschilder spreekt van "zien" dan bedoelt hij "gewaarwordend zien", want hij ziet al voelend. Dan heeft hij ook een soort van intuïtief weten dat zich manifesteert tijdens het werk. In zoverre is het schilderen een bewijsvoering en het geslaagde schilderij het bewijs. Uiteraard heeft een bewijs alleen maar geldigheid voor wie voldoende vertrouwen heeft in zichzelf om zich erdoor te laten overtuigen.

Daarom moet de leerling "persoonlijk" leren zien. Vele leerlingen, ook oudere, vonden meer zelfvertrouwen dank zij het kunstonderwijs. De leerling leert zien op een kunstzinnige manier, op een manier waarbij zijn diepere wezen, zijn persoonlijkheid betrokken wordt. En verder moet hij leren spreken in de taal van de plastische kunstenaar. Anders wordt het niets met zijn bewijsvoering, met zijn schilderij. Door het oefenen van de waarneming wordt de leerling rijker, door de indrukken van buitenaf die hij al schilderend verwerkt op een creatieve wijze, waardoor hij zijn persoonlijkheid bevestigt, wat hem het zo nodige vertrouwen in zichzelf schenkt. In zoverre is het kunstonderwijs een noodzakelijke aanvulling op het onderwijs elders.

In mei 1984 was er een tentoonstelling van schetsen uit het atelier tekenen finaliteit van de academie te Sint Niklaas. Twee van de zes exposanten, eenentwintig en drieëntwintig jaar oud, hadden de voorbereidende afdeling en het lager secundair, het hoger secundair en de hogere cyclus finaliteit gevolgd in het beperkt leerplan. Een van beide behaalde het universitair diploma van ingenieur. Een derde leerling, vierentwintig jaar oud, behaalde zijn licentiaatsdiploma filosofie. Zulke voorbeelden illustreren dat jonge mensen in de academie iets zoeken wat zij elders in het onderwijs niet vinden, evenmin in de lagere school als aan de universiteit. Het is ze blijkbaar te doen om een antwoord op een al dan niet bewust diep-innerlijke vraag. Daarop inspelen dat is goed kunstonderwijs.

Daarom kom ik in opstand wanneer ik merk dat er - weliswaar in een poging om het kunstonderwijs meer wettelijke basis te geven en dit gekoppeld aan besparingsdoeleinden - inbreuk gepleegd wordt op de essentieelste waarden van dit onderwijs, door er onderwijsmodellen van buiten het kunstonderwijs aan op te dringen.

Het is belangrijk te zien dat kunst deel uitmaakt van het leven,

dat kunstonderwijs nog steeds een brok leven is, en dat de vorm van dit onderwijs nog aan het leven ontleend wordt. Men geeft goed kunstonderwijs als men het doet op dezelfde manier als waarop men een goed schilderij maakt. Het kunstonderwijs zelf moet creatief zijn.

Kunstonderwijs is een levend wezen en dus loopt het gevaar juist in zijn leven aangetast te worden door gefixeerde lesschema's en studieprogramma's die voor het kunstonderwijs onrealistisch zijn. Kunstonderwijs verdraagt geen dictatuur. Juist omdat het kunstonderwijs zo levenskrachtig is loopt het gevaar afgebroken te worden zonder dat men het merkt. Alleszins zal het kunstonderwijs dan nog een hele tijd voort kunnen, maar dan zoals een kip zonder kop, die een heel eind fladdert en loopt, wat misleidend is : ze is bezig leeg te bloeden.

Laten wij hopen dat het nooit zover komt. Wel wil ik met deze krasse analogie alle directeurs en leraren van het kunstonderwijs aanzetten tot waakzaamheid. Intussen hoop ik dat deze tentoonstelling een boeiend beeld zal brengen, gelijkwaardig met de drie vorige nationale tentoonstellingen.



WEDSTRIJDEN VOOR HET KUNSTONDERWIJS.

Pro civitate, 11de wedstrijd. Brussel. 1981.

Pleidooi voor aanpassing aan het kunstonderwijs van de 12de wedstrijd, 1981.

De eerbied die Brancusi het kunstwerk toedroeg komt in volgende anecdote goed tot uitdrukking. Toen in de jaren zeventig, voor een retrospectieve tentoonstelling, de werken van Brancusi toekwamen in Nederland, vond men bij de verpakking een paar witte handschoenen met het vriendelijk verzoek de werken niet aan te raken zonder daarvan gebruik te maken. Marynissen, die ons dat vertelt in De Standaard, vraagt ons, ons even voor te stellen dat over vijftig jaar een tentoonstelling georganiseerd wordt met werk van de Groten van vandaag, opgehaald in de belangrijkste musea. Bij het openen van de verpakking ligt er op de werken dan ook een nota, maar ditmaal met het verzoek het bijgevoegde "blik en borstel" te gebruiken bij het verplaatsen der kunstwerken. Betere boutade lijkt me nauwelijks denkbaar om de lezers wakker te maken voor het gebrek aan kennis, aan kunde en eerbied, welke schering en inslag zijn, zowel aan de zijde van zogenaamde kunstenaars als van critici, media, besturen der openbare instellingen. Ook deze van het kunstonderwijs waar al te gemakkelijk het begrip "kunstenaar - leraar" verward wordt met het begrip "diploma".

De meerderheid van de juryleden die uigenodigd werden deel te nemen aan de beoordeling van de ingezonden werken voor de elfde wedstrijd 1980 hield geen rekening met het "eigene" van het kunstonderwijs (dat voor gans het Vlaamse gebied onder mijn inspectie-bevoegdheid valt). Een zo groots opgezette wedstrijd zou het kunstonderwijs beter ten goede kunnen komen. Nog steeds weigeren vele scholen deel te nemen aan de wedstrijd omdat deze een vertekend beeld geeft van ons kunstonderwijs. Volgens de spelregels van de wedstrijd stelt de jury zelf haar beoordelingscriteria vast. De meerderheid van de jury interesseerde zich niet in het minst voor de realiteit van ons onderwijs. Zo werd zeer goed schoolwerk uit de selectie gebannen omdat het overduidelijk schoolwerk was. Zo wou een van de juryleden een kandidaat in de finale omdat deze hem iets totaal nieuws bracht : namelijk een onbeschilderd doek in een gekleurde kader. Dit jurylid had tot dan toe nooit anders gezien dan een gekleurd doek in een ongekleurd kader. Maar de secretaris vond het nodig aan te dringen om tenminste één schilderij in de selectie op te nemen.

Naast scholen die weigeren deel te nemen, zijn er scholen die inspelen op de mentaliteit van de wedstrijd. Met alle wedstrijden

is dit zo. Of men sluit zich uit, of men doet mee om een kans te maken. In dit laatste geval is de aanpassing aan de normen van de wedstrijd vanzelfsprekend. Als Rijksinspecteur vind ik dat Pro civitate een grote leemte kan aanvullen. De wedstrijd zou zeer belangrijk kunnen zijn voor de promotie van het kunstonderwijs dat voor 80 % gemeentelijk is. De wedstrijd kan een ontmoetingscentrum worden waar leerkrachten en leerlingen verschillende strekkingen en het beste uit ons kunstonderwijs kunnen zien.

Dat veel kunstenaars schelden op de academie waar ze hun opleiding genoten is geen specifiek kunstprobleem. Immers alle jonge mensen verwensen hun ouders te gelegener tijd. Zo wordt te gepasten tijde de leraar of desnoods het ganse kunstonderwijs gekraakt. Dat hoort erbij. Alle onderwijs is een vorm van cultuuroverdracht, een omkijken naar wat het verleden te brengen heeft. Een beperking naar de toekomst toe is daaraan inherent. Belangrijk in het kunstonderwijs is dat de leerling "al doende" tijdens een creatief proces, opneemt wat de leraar aan opgedane ervaring overdraagt. Door het creatieve is de persoonlijkheid van de leerling (dit wil zeggen : zijn vrijheidskern en toekomstgerichtheid) betrokken bij het leerproces. Anderzijds zijn er de zogenaamde kunststromingen, waaronder ook diegene die zich afzetten tegen al wat kunst is. Stromingen die verarmend werken, die maatschappijkritisch en beïnvloedend willen zijn, die zekerheden ondermijnen en verwarring stichten, die het "omhullend schone" wegdrücken uit de tijd en het bewustzijn. Wanneer deze dingen zich zo aandienen dan heeft eenieder het recht zijn plaats en aandeel daarin te bepalen, ook onder vorm van wedstrijden. Maar het heeft geen zin ons kunstonderwijs, dat voor velen een oase is, daarmee te belasten. Wij trachten ons kunstonderwijs af te stellen op de al dan niet uitgesproken maar wel ervaarbare vraag van de leerlingen naar omhulling, om al werkend het mooie niet als een fantoom maar als een realiteit te leren "zien". De vraag ook naar inhoud waarmee ze kunnen leven : om iemand te zijn.

Kan het Gemeentekrediet met de wedstrijd Pro civitate hierop aansluiten ? Ik denk het, indien het Gemeentekrediet twee prijzen wil uitloven : één prijs van de kritiek of de pers, en één prijs van het kunstonderwijs. Stemrecht in de jury voor de prijs van het kunstonderwijs moet voorbehouden blijven aan plastische kunstenaars die uitmunten in het te beoordelen vak. Zij moeten aangesteld worden op voorstel van de Directeursvereniging van het kunstonderwijs. Voor de prijs van de pers, de kritiek of de musea, kan een jury samengesteld worden op voorstel van belangrijke collectioneers zoals het Gemeentekrediet zelf. Wie zich betrokken weet bij de kunstmarkt, kan de namen van de laureaten alvast noteren. De laureaten van de prijs van het kunstonderwijs zullen met grote belangstelling gevolgd worden bij overgang naar het hoger kunstonderwijs, en later als kandidaat leraar.

Het zou bijna te mooi zijn moest het Gemeentekrediet de in dit pleidooi door mij voorgestelde twee prijzen kunnen toekennen aan één en dezelfde laureaat.

Stimulans. Jurysamenstelling . Kortrijk. 1983.

In antwoord op uw schrijven van 07 / 02 / 1983.
Mijnheer de Voorzitter,

De mentaliteit van de jury zoals deze samengesteld was voor de wedstrijd Stimulans 81 vond geen aansluiting op de geest van het kunstonderwijs dat onder mijn inspectiebevoegdheid valt.

Vermits de statuten van de wedstrijd beroep doen op de afgestudeerden van het kunstonderwijs in West-Vlaanderen verkeerde ik, als jurylid-rijksinspecteur artistieke vakken voor het secundair en hoger kunstonderwijs in het Vlaamse taalgebied, in een weinig benijdenswaardige, om niet te zeggen compromitterende, situatie.

Mag ik aannemen dat u met uw uitnodiging een vertegenwoordiging van ons kunstonderwijs in de jury beoogt ? Met onze democratische principes is het de meerderheid die beslist. Wat moet er dan met de minderheid in dergelijke jury's ? Wordt ze uitgenodigd voor de galerij ? (Dit is nog een uitdrukking van mijn grootmoeder zaliger. Wanneer wij tijdens de oorlogsjaren, naar haar mening, te veel aten dan zegde zij "die kinderen eten voor de galerij, ze hebben geen honger". Ik vond de uitdrukking terug in van Dale : "voor de galerij = erop berekend om indruk te maken op het lagere publiek of de massa der kiezers").

Mag ik uw aandacht vragen voor een paar beschouwingen inzake samenstelling van jury's : Een jury moet nooit samengesteld worden uit verdedigers van elkander bestrijdende strekkingen, bijvoorbeeld de stroming van de schilderkunst als de kunst-van-het-schilderen én de van karakter dadaïstische stroming van de anti-schilderkunst. Indien de meerderheid een minimum aan wellevendheid in acht neemt, wacht ze rustig tot de minderheid uitgepraat is om nadien het tegenovergestelde te beslissen.

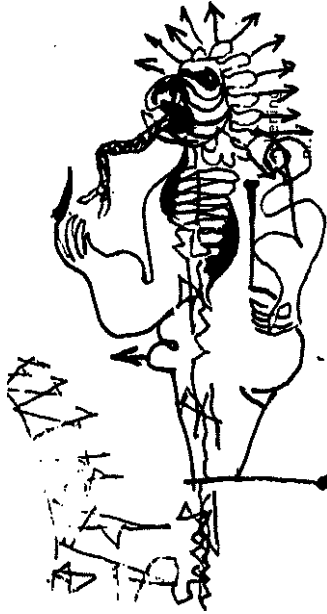
Een andere mogelijkheid is een jury van gelijkgestemden. Dit is aangenaam werken voor iedereen, en naar buitenuit duidelijk. Het is zoals muzikanten die individueel goed tot hun recht komen omdat zij van tevoren hun instrumenten gelijkgestemd hebben. Het resultaat is goede muziek. Alhoewel rood plus rood rood blijft, is er toch vergelijkenderwijs een interessant fenomeen dat de aquarelist kent : bij het bescheiden aanbrengen van een kleur in opeenvolgende lagen kan men de kwaliteit van deze kleur verhogen.

Het is natuurlijk niet uitgesloten dat een groep van gelijkgestemden vervangen wordt door één jurylid. Tenslotte vind ik één man die door zijn werk bewijst er wat van te kennen interessanter dan tien die er alleen maar over praten. Een ideale jury is dan ook best samengesteld uit kunstenaars die het vak beoefenen dat beoordeeld wordt in de voorgelegde werken.

Ook met de welwillende medewerking van de Voorzitter van de jury van de wedstrijd Stimulans 81 bleek het volslagen onmogelijk om enige invloed uit te oefenen op haar uitspraak.

Misschien ziet u nieuwe mogelijkheden in volgend voorstel :

Het Bestuur van de wedstrijd geeft de Rijksinspecteur opdracht één of twee prijzen toe te kennen voor Stimulans. Eén voor beeldhouwen-boetseren en één voor tekenen-grafiek (voor deze twee disciplines omdat het zijn eigen vakken zijn). Moest mijn voorstel al te vooruitstrevend zijn, te weinig passen in gewoonten en tradities, dan blijft de mogelijkheid de Rijksinspecteur de opdracht te geven twee jury-leden-vakmensen aan te dulden met wie hij wil samenwerken.



Aan het Bestuur Stichting Stimulans. 28 / 04 / 1983.

Mijnheer de Voorzitter,

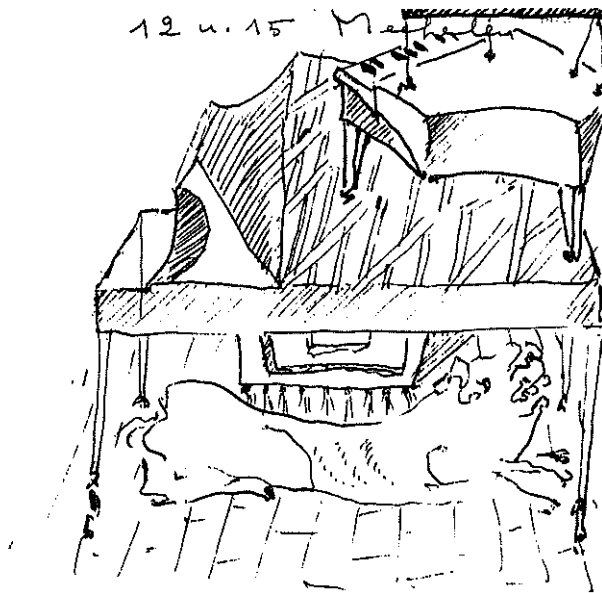
Het onderhoud te Brussel met de heer Marc Olivier, Ondervoorzitter, wettigde de verwachting dat Stimulans mij zou uitnodigen als lid van een jury samengesteld uit plastische kunstenaars die het vak beoefenen dat ze te beoordelen krijgen, op een wijze die aansluit bij het karakter van het kunstonderwijs dat onder mijn bevoegdheid valt.

Op verzoek van de heer Marc Olivier heb ik een lijst opgesteld van kunstenaars-juryleden : vijf voor eik van de vijf disciplines. Van deze vijftientig door mij voorgestelde kunstenaars werd er één uitgenodigd.

Voor de aanvang van de werkzaamheden heb ik de voorzitter van de jury medegedeeld dat ik mij in de gegeven omstandigheden wenste terug te trekken maar, tegemoetkomend aan zijn uitdrukkelijk verzoek, "waarnemend" de werkzaamheden van de jury zou volgen.

Na toekenning van de onderscheidingen werd er door de secretaris van de jury op aangedrongen dat de naam van de Rijksinspectie toch zou verbonden worden aan Stimulans 83.

Dit kan , maar dan uitsluitend op volgende wijze : "René Smits, Rijksinspecteur van het Kunstonderwijs, volgde met grote aandacht de werkzaamheden van de jury".



BRIEVEN AAN DE DIENST KUNSTONDERWIJS / MINISTERIE VAN ONDERWIJS.

Toelatingsvoorwaarden tot de studiën en heroriënteringsproeven. 1982.

Met dit schrijven wil ik uitvoerig mijn advies "toelatingsvoorwaarden en heroriënteringsproeven Hoger Kunstonderwijs 2de graad" motiveren.

Vier jaar specialisatie Hoger Kunstonderwijs 2de graad is een minimum om enig niveau in een plastisch vak te verwerven. Daarbij wordt aangenomen dat de student vooraf een goede Hoger Secundaire kunstopleiding genoot gedurende drie jaar. De verdere vorming van de jonge kunstenaar aan het Nationaal Hoger Instituut gedurende drie jaar is geen luxe.

Wanneer de structuur van ons onderwijs gevolgd wordt, zal het kunstonderwijs erop vooruit gaan. Toelatingsproeven ter vervanging van getuigschrift of diploma Hoger Secundair Kunstonderwijs zijn aanvaardbaar in uitzonderlijk geval. Maar wanneer de meeste studenten de 2de graad Hoger Kunstonderwijs binnenstappen zonder algemeen artistieke vorming, laat staan specialisatie-opleiding, dan zijn dat studenten die meestal bedrogen uitkomen. De school moet er zijn voor de leerlingen en niet andersom.

De leerlingen die de leeftijd van 18 jaar bereikt hebben en een kunstopleiding in het volledig leerplan willen beginnen zouden een opleiding moeten krijgen op Hoger Secundair niveau, losgekoppeld van de leeftijd, zonder herneming van de algemeen-vormende vakken van het Kunst-Secundair onderwijs.

Zolang scholen met volledig leerplan geen Hoger Secundaire afdeling kunnen organiseren, zoals hierboven bedoeld, kunnen deze leerlingen terecht in academies met beperkt leerplan, zoals te Mechelen en Leuven, waar in de loop van de dag cursus gegeven wordt : 15 lestijden per week en per discipline.

Alsof het nog niet voldoende is dat een Hoger Kunstonderwijs-diploma 2de graad kan behaald worden na 4 jaar studie volgend op het "algemeen-vormend" Secundair Onderwijs, worden nu ook nog diploma's afgeleverd, via heroriënteringsproeven, na 2 jaar specialisatie. Logischerwijze kan men dan om de 2 jaar via deze proeven bijkomende diploma's voor verschillende specialisaties behalen.

Een heroriënteringsproef lijkt mij aanvaardbaar wanneer het diploma geen specialisatie vermeldt en niet in aanmerking komt om les te geven in een specialisatie Hoger Secundair of Hoger Kunstonderwijs. Het diploma zou kunnen vermelden "algemeen artistieke vorming".

Het diploma Hoger Kunstonderwijs 2de graad wordt vereist maar geeft niet zondermeer recht op een betrekking in het kunst-

onderwijs. Toch is het niet het vereiste pedagogisch diploma dat hen ontbreekt om te kunnen lesgeven, maar wel de vakbekwaamheid.

Men zou klaar moeten stellen dat het diploma een bewijs is van gedane studies, van artistieke vorming waarin één vak centraal staat, en geen bewijs van bekwaamheid in de vermelde specialisatie.

Examencommissieleden voor de bekwaamheidsproeven voor leerkrachten constateerden herhaaldelijk dat de gediplomeerden de dupe zijn van hun opleiding. Sommige kandidaten menen zelf dat zij het vak niet moeten beheersen dat zij moeten onderwijzen. Aan leerlingen die het vak amper hebben beoefend wordt een diploma toegekend door personen die het betreffende vak niet beoefenen, namelijk door galerijhouders, journalisten, conservators en ambtenaren van het Ministerie van Cultuur of van Internationale Culturele Betrekkingen.

Sommige kandidaat-leraren weten en zien zelf niet eens dat zij minder kunnen dan een gevorderde goede leerling van een degelijke school met beperkt leerplan.

Grote kunstenaars zijn uitzonderingen. Ons kunstonderwijs is te uitgebreid om het met die uitzonderingen te kunnen doen. Wij hebben kunstzinnige mensen nodig, zonder valse pretenties, die bekwaam zijn in een wel omschreven specialisatie les te geven, en die goed opgeleid zijn.

Ter informatie een voorbeeld : In 1980 worden via heroriënteringsproeven aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Hoger Kunstonderwijs 2de graad te Gent zes regenten met diploma Hoger Pedagogisch Onderwijs (GLSO plastische opvoeding) toegelaten in het 3de jaar Hoger Kunstonderwijs 2de graad. Waarvan drie tot de specialisatie toegepaste kunsten, twee tot de specialisatie schilderkunst, en één tot de specialisatie graveerkunsten. Drie gediplomeerden "beeldhouwkunst" werden toegelaten tot het 3de jaar specialisatie Hoger Kunstonderwijs 2de graad schilderkunst. In hetzelfde jaar werd bijvoorbeeld ook een gediplomeerde "Hoger Kunstonderwijs animatiefilm" toegelaten tot het 3de jaar specialisatie Hoger Kunstonderwijs 2de graad beeldhouwen.

Allen hadden het vooruitzicht na 2 jaar een diploma te behalen dat volgens de subsidiërende overheid borg staat voor hun vakkennis!

Mijn opvatting als Rijksinspecteur kan op de volgende wijze worden samengevat : "Het onderwijs is een doorgeven van kennis. Kunstonderwijs is uiteraard ook een doorgeven van kunnen. De overdracht gebeurt op een bijzondere manier. Namelijk bij middel van creativiteit van leerling en leraar. In zoverre zijn de aangewende technieken van de kunstenaar artistieke technieken. Dit zijn dan ook de artistieke vakken die onder mijn bevoegdheid vallen.

Met deze opvatting speel ik voorlopig heel zeker niet in op de mentaliteit van de kunstmarkt. Maar wel op de mentaliteit van 95 % van de scholen waar de gediplomeerden tewerkgesteld worden. Er is wel degelijk een scheiding tussen kunstmarkt en kunstonderwijs.

Het blijkt frustrerend voor beide partijen. Ter illustratie citeer ik enkele toepasselijke uitspraken opgetekend door K. Tindemans uit een panelgesprek in de faculteitsgebouwen van Wijsbegeerte en Letteren te Leuven :

A. Van Raemdonck pleit voor een "verplicht exposeren door kunstschoolleraars om het contact tussen kunstopleiding en distributie te onderhouden". Laten we dat "verplichten" voor wat het waard is. De heer Van Raemdonck, houder van de galerij "De Zwarte Panter" heb ik nooit ontmoet op de sinds jaren elkaar opvolgende reeksen van tentoonstellingen van werken van leraren, telkens met geïllustreerde catalogus te Sint Niklaas of elders. De kunstschilder Ernest Albert, Eredirecteur van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Mechelen, vertikte het een tentoonstelling met werk van de leerkrachten van de academie te organiseren, omdat hij er niet voor voelde om zijn school de grond in te laten boren door de pers.

"De traditionele opvatting plastische kunst als ambacht moet verdwijnen en ruimte maken voor een vrijere artistieke houding waar kunst als een vanzelfsprekend gebeuren wordt beschouwd". Nog iemand die de vrijheid voorstaat maar dan onder dwang. Toch wil de kunstenaar P. De Vylder sinds jaren zijn brood verdienen in de grootste school van ons kunstonderwijs die haar bestaan dankt aan de grote belangstelling die de leraren en leerlingen betonen voor de plastische kunst als ambacht.

"Het kunstonderwijs heeft verder te weinig aandacht voor de concrete maatschappelijke positie van de toekomstige kunstenaar. Voor de reële kansen als beroepsartiest" (Fr. Minnaert, Directeur Rijkschool voor beeldende kunst). Ik meen dat aan onze kunstenaarsleraren een maatschappelijke positie geboden wordt in het kunstonderwijs. Een opdracht waarin zij zich als beroepsartiest kunnen waarmaken. Nergens elders treft men op zulke schaal aan dat kunstenaars zo reëel als "beroepsartiest" geïntegreerd worden, zowel maatschappelijk, als artistiek. De kunstenaar, podiummens bij uitstek, synoniem van asociaal, krijgt in het kunstonderwijs een sociale opdracht toegevoegd waarin hij zich als kunstenaar moet waarmaken.

In het tijdschrift "Vlaanderen" (nummer 184 blz 284) wordt een oproep gedaan om medewerking aan het Thema-nummer van volgend jaar "Pleidooi voor méér métier in de plastische kunsten". Daarin wordt gesteld : "Inderdaad wie heeft er nog niet horen klagen over het feit dat gedurende tientallen jaren in heel wat kunstscholen het aanleren van het eigenlijk vak al te zeer verwaarloosd werd (). In de gehele wereld is er op dit ogenblik een reactie aan de gang tegen deze opvattingen. Wil men opnieuw knap ambachtelijk werk verbinden aan persoonlijke creativiteit".

Als vrij kunstenaar en geen voorstander van verstarde behoudsgezindheid, ben ik mij bewust dat elke evolutie haar tol eist. Als enige Rijksinspecteur artistieke vakken van het kunstonderwijs dat diploma's aflevert, is het mijn plicht erover te waken dat de toekomstige leraren de nodige bekwaamheid bezitten in het vak dat zij te onderwijzen krijgen. Vanuit dat gezichtspunt zijn de aannemingsvoorwaarden voor het 1ste studiejaar Hoger Kunstonderwijs 2de graad zeer belangrijk.

Advies van de Inspectie :

"Niemand zou mogen toegelaten worden in het 2de, 3de of 4de jaar Hoger Kunstonderwijs volledig leerplan 2de graad, zonder

Robert Hughes / René Smits. Aan J. Helincks. 1 januari 1984.

Toestanden ons bekend in het kunstonderwijs. Met verwijzingen naar de kunst in het tijdperk van verandering of "The shock of the new" van R. Hughes (1980).

R.H. Toen het einde van de jaren zeventig in zicht kwam. Iedere vijf jaar produceerden alleen al de Amerikaanse instituten van kunst- onderwijs een aantal afgestudeerden dat even groot was als de totale bevolking van Florence in het laatste kwart der vijftiende eeuw. Men fluistert dat er in New York meer commerciële galeriën waren dan bakkers. De grote Amerikaanse illusie () had gedurende de jaren vijftig een overgroot aantal "Art Schools" uit de grond weten te stampen.

R.S. Ook bij ons ontstond er een veelvoud van het aantal kunst- scholen van vóór de tweede wereldoorlog, maar ze ontstonden nog organisch. Nu ontstaan er overal "artistieke richtingen" in het Alge- meen Secundair Onderwijs met doelstellingen die niets met het kunst- leven te maken hebben. Niet in het brein moet er een, aan de kunst- scholen op te dringen, doelstelling uitgedokterd worden. Het doel van het kunstonderwijs is de werkelijkheid van dit onderwijs zelf. Ruim genomen kan gesteld worden dat het doel van het kunstonderwijs kan afgelezen worden van dit onderwijs zelf. Het is een situatie waarin iedereen die wil, de kunst kan beoefenen zonder aanzien des persoons, en afgezien van leeftijd, culturele, wetenschappelijke, reli- gieuze, sociale, ideologische en politieke achtergrond. Een situatie waar iedereen op zijn eigen niveau, zowel beginneling als de meest gevorderde, zowel de meer als de minder begaafde, aan kunst kan doen, de kunst kan beoefenen. Wat het leren betreft moet men in acht nemen dat de beoefening van de kunst, ook voor de zeer begaaf- den op hoge leeftijd nog steeds een leren is. Ook voor de kunstenaar- leraar houdt de kunstbeoefening niet op terwijl hij les geeft.

R.H. In de jaren zestig waren er te veel studenten en in de jaren zeventig veel te veel kunstdocenten, want het kunstonderwijs had een kunstenaars-proletariaat gecreëerd () dat op geen enkele andere manier te werk kon gesteld worden dan als opleiders van nog meer leerlingen.

R.S. Het aantal gediplomeerden is te groot. Het diploma is alleen maar bruikbaar om ermee in het onderwijs te gaan of om ermee in aanmerking te komen voor werklozensteun. Enerzijds worden grote hoeveelheden diploma's afgeleverd en anderzijds kunnen zij niet borg staan voor de bekwaamheid van de afgestudeerden, onder- meer omdat de toelatingsvoorwaarde tot het Hoger Kunstonderwijs geen voorafgaandelijke opleiding vereist. De meeste jongeren zien dat niet. Degenen die dóór hebben dat hun kunstenaarsopleiding maar een illusie is stellen zich cynisch op.

R.H. Die situatie kwam zacht gezegd noch de handhaving van de kwaliteitsnormen noch de gewenste adrenaline-afscheiding ten

goede. Het was heel wat gemakkelijker iemand een diploma te geven omdat hij vijfhonderdzestig garages in de voorsteden van San Diego had gefotografeerd dan om aan min of meer strenge en dus onvermijdelijk elitaire proeven van bekwaamheid vast te houden.

R.S. Het behouden van de diploma's naast het afwijzen van de bekwaamheidproeven voor leraars zal het kunstonderwijs vervlakken. Vergeten wij niet dat diploma's afgeleverd worden door de scholen, maar de getuigschriften van bekwaamheid door de subsidiërende overheid. Door de aard van de proeven, ook deze van bekwaamheid in het artistieke vak, had het Rijk de mogelijkheid de kwaliteit van ons kunstonderwijs te beschermen.

R.H. De uitkomsten daarvan werden hatelijk zichtbaar in het begin der jaren zeventig toen het realistische schilderen in ere werd hersteld.

R.S. Toen een gediplomeerde van de derde graad Hoger Kunst- onderwijs specialisatie grafiek, kandidaat leraar-tekenen, bij wijze van praktische proef een figuurtekening gemaakt had, die in stunteligheid kon wedijveren met het werk van een beginneling, bleek uit het verder onderzoek van zijn dossier dat hij drie achtereenvolgende jaren, tijdens zijn studies grafiek, de Provinciale prijzen van Limburg had behaald voor respectievelijk fotografie, beeldhouwen en schilderen. De Provinciale prijs beeldhouwen had hij behaald met enkele met water gevulde plastiekzakken. Toen de Rijksinspecteur, als lid van de examencommissie, vroeg met welk werk hij de prijs schilderen had behaald, vroeg de kandidaat of wij dachten (of wij zo naïef waren te denken) dat hij daarvoor een schilderij had binnengebracht. Hij vond dat hij reden had om tevreden te zijn : hij was publicist.

R.H. Een eeuw geleden was het nog vanzelfsprekend dat iemand met een behoorlijke opvoeding kon tekenen, zelfs de critici beheersten deze kunst. John Ruskin was zelfs een van de beste architectonische tekenaars die de wereld sinds Paladio gekend heeft. Tekenen was een gewone omgangstaal, gangbaar als tijdverdrijf en geheugensteun, zonder dat er van pretenties in de richting van hoge kunst sprake was. Dat neemt niet weg dat deze wijdverbreide grafische ontwikkeling de bodem vormde waarop de grote kunstenaars van de late negentiende eeuw hebben kunnen gedijen : Degas, Aekins, Picasso, Matisse. (Hughes behandelt het tijdperk van 1880-1980). De overstrooming van de markt met fotoapparatuur heeft deze traditie om zeep gebracht. En nergens nam de neergang van het beschrijvende tekenen zulke opzichtige vormen aan als in de Verenigde Staten.

R.S. De leerlingen hebben geen contact meer met de natuur. Zij tekenen en schilderen naar foto's en collages. Intussen verdicht hun blindheid voor de waarneembare werkelijkheid. Ook in onze kunstscholen komt dit al te vaak voor.

R.H. De in harde discipline verworven virtuositeit stond niet in zo hoog aanzien, misschien ook omdat men in de Verenigde Staten zich minder op de vingers gekeken voelde door meesters als Chardin en Pierro Della Francesca.

R.S. De meerderheid van de kandidaten voor betrekkingen in ons kunstonderwijs herinneren zich meestal niet gehoord te hebben van Chardin of Pierro Della Francesca. Maar zij kennen wel de Ameri-

kanse grootheden bij naam, dankzij hun leraren licentiaten-kunstgeschiedenis.

R.H. Het Amerikaanse realistische product haalde hoge cijfers voor vlijt, en hooguit zesjes voor stijl. Het feit dat veel kunstenaars er nogal een punt van maakten dat zij bezig waren een nieuw leven in te blazen () had als gevolg dat hun werk nu aan maatstaven moest gemeten worden die in geen enkele verhouding stonden tot hun prestaties. Het gros kwam niet uit boven een middelmatige, moeizaam in elkaar gezette, onhandige vorm van figuurtekenen.

R.S. Een juist afgestudeerde, gediplomeerde van het kunstonderwijs, die als een goede tekenaar mag beschouwd worden is een grote uitzondering. Dit komt ondermeer omdat heel veel studenten tot het Hoger Kunstonderwijs worden toegelaten zonder voorafgaandelijke artistieke opleiding. Deze leerlingen hebben dan in het gunstigste geval 576 uren werkplaats tekenen gevolgd. Vergelijken we dat met de opleiding van bijvoorbeeld een schilder aan dezelfde academie tot in de jaren zestig : de structuur en het leerprogramma voorzag dat de leerling enkel tot het zesde leerjaar toegelaten werd - in de klas van figuurschilderen - nadat hij zo een drieduizend uur getekend had en geslaagd was in het vijfde jaar. Maar dit was maar de basis waarop de hogere studies moesten volgen. Naast het schildersatelier volgden de studenten aan het Nationaal Hoger Instituut nog een avondwerkplaats, ook weer goed voor zo'n tweeduizend uren tekenen. Met de herstructurering van het kunstonderwijs heeft het Rijk als inrichtende macht, in een tijd van hoogconjunctuur, hier zijn kansen laten voorbijgaan.

R.H. Barr, de eerste directeur van het Museum of Modern Art te New York (in 1929 opgericht), had geen kans gezien om een behoorlijke universitaire cursus in de moderne kunst op het spoor te komen in het begin van de jaren twintig. Omstreeks 1945 was daar nog niet veel wijziging in gekomen. Omstreeks 1970 had de studie van de moderne kunst een zo hoge vlucht genomen dat de studenten in de rij stonden om één nog door niemand vóór hen behandeld onderwerp voor scriptie te bemachtigen. De bestudering van de grote drijfveren van de moderne kunst gold niet langer als een marginaal gebied van de kunstgeschiedenis, maar was integendeel tot een industrie geworden, die met duizend andere, met de museumwereld, met de kunsthandel en met de ambities van de kunstenaars zelf verbonden waren. () Hetgeen tot gevolg had dat van het aloude onderscheid tussen ingewijden en massapubliek nauwelijks meer sprake was.

R.S. Luisteren we naar Raf Coorevits in zijn verhandeling over een schilder-tekenaar, oud-leraar van de Sint-Lucasschool te Gent (1901-1978) : "Zijn geheim was nochtans eenvoudig : intens werken en niet te veel tijd verspillen aan steriel gepraat. Wie zijn tekenatelier voor het eerst betrad, was dus gewaarschuwd. Het was evenwel de zeer speciale wijdingvolle sfeer die het sterkst trof. Binnen de kortste keren was men erdoor aangegrepen. Er was een geest die aanzette tot werken, tot samenwerken en samengroeien". Ik heb diezelfde wijding in verschillende ateliers van ons kunstonderwijs teruggevonden. In het kunstonderwijs wordt iedereen uitgenodigd om

zich al werkend een plaatsje te veroveren bij de zogenaamde ingewijden.

R.H. Onmiddellijke consumptie was de boodschap. Waar mensen veel te druk in de weer zijn met het afgeven van gezaghebbende oordelen over gebeurtenissen die twee minuten geleden hebben plaats gevonden, is er geen plaats meer voor rustige overweging en dreigt het gesprek over kunst te ontaarden in een serie pasklare, niet waardevaste kwaliteitsuitspraken, in klikvorming en in het van de grond helpen van niets-om-het-lijf-hebbende kunststromingen. De belangen van de kunsthandel waren daar zeer bij gediend.

R.S. Deze tekst sluit aan bij mijn verzet om de kunsthandel, museumdirecteurs, galerijhouders, journalisten en critici, vertegenwoordigers van banken en andere financiële instellingen te laten beslissen over ons kunstonderwijs. Hun komt geen enkel beslissingsrecht of oordeel toe, noch voor het toekennen van diploma's, noch in bekwaamheidsproeven voor leerkrachten, noch bij wedstrijden door hen georganiseerd voor kunst en kunstenaars wanneer onze kunstscholen erbij betrokken zijn.

R.H. Het beeldhouwwerk van de Amerikaanse kunstenaar Walter De Maria op de zesde Documenta te Kassel : In een gat met een diepte van één kilometer werd een roodkoperen staaf ter lengte van één kilometer aangebracht. Het gat werd vervolgens met een metalen plaat afgedekt. Dit onzichtbare object heeft het geloof van het publiek meer op de proef gesteld dan enig ander kunstwerk. De kunstwaarde van deze verticale kilometer bestond voor een groot percentage uit publiciteit en kostte 0,3 miljoen dollar (= 17.000.000 Bfr, voldoende om een paar kunstenaars met hun familie te onderhouden). De kosten werden gedragen door een Amerikaanse organisatie, gespecialiseerd in de organisatie van fiscale faciliteiten, opgezet door een uitzonderlijk rijke familie in Houston, die haar fortuin voornamelijk had gemaakt in de productie en verhuur van olieboorinstallaties. Een van die apparaten boorde het gat in Kassel. De beeldhouwkunst gaf aldus gestalte aan een volmaakt gesloten systeem. De kosten werden door de Amerikaanse belastingbetalers gedragen.

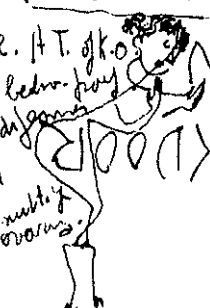
R.S. Een kandidate lerares-tekenen toont werk waaruit blijkt dat zij niet kan tekenen en dat ze zich er niet voor interesseert. Zij dringt er bij de examencommissie op aan om haar werk te mogen uitleggen. We vernemen van haar dat ze meent geweldige ideeën te hebben als project-kunstenares. Zij wil een broodwinning in het kunstonderwijs omdat ze relaties mist in de middens van de grootindustrie, het grootkapitaal, de multinationals.

R.H. (en zo voort).

R.S. (en zo voort).



Reclamement.
TEL. 031/57 10 14
arr. v. d. J.
Technische vakke
dijl. H.T. of k.o.s
aan bedr. poy
dijl. H.T. of k.o.s
1/1
duchtig
overna.



JACKDOR
DEN

BRIEVEN AAN DE DIRECTEURS VAN HET KUNSTONDERWIJS.

In vraag stelling van de bekwaamheidsproeven. Comité Directeurs, 1982.

Sinds september 1980 heb ik zowat vijftien examencommissies van proeven voor kandidaat-leerkrachten en directeurs meegemaakt, als staatsafgevaardigde of als voorzitter van rechtswege. Zowel voor het rijk als voor het gesubsidiëerd onderwijs. Niettegenstaande mijn engagement en de meestal knappe medewerking van de inrichtende machten en de jury's, denk ik dat binnen de gegeven omstandigheden deze bekwaamheidsproeven niet vol te houden zijn. Het aantal kandidaten loopt te hoog op. Alle niet-geslaagde kandidaten dienen zich telkens weer aan, voor meerdere disciplines en niveau's. De vloed van "gediplomeerde kunstenaars" is niet meer tegen te houden.

Intussen verleende de Minister van de Vlaamse Gemeenschap J. Lenssens, op voorstel van de administratie, goedkeuring aan de organisatie van bekwaamheidsproeven af te leggen bij een centrale examencommissie waarvan de heer Helincks, wnd. Bestuursdirecteur, het voorzitterschap waarneemt, en waarin wij een totaal andere strekking terugvinden. Bij wijze van experiment wordt ook het examenprogramma en het puntenstelsel gewijzigd. Proeven gingen door van 4 tot 9 juni 1982. Het wezenlijk verschil met de werkzaamheden en het streven van de examencommissies zoals wij deze tot nog toe kenden is het beginsel van ontpersoonlijking van de kandidaat en de juryleden. Dit is een eerlijke poging tot objectiviteit waarvoor wij ons moeten hoeden.

Enkel het opgelegde werk werd beoordeeld in relatie tot het binnengebrachte werk, maar de mondelinge proeven werden afgenomen door een andere jury waarbij vakdidactici ontbraken.

De kandidaat wordt in stukken gesneden en elk element wordt afzonderlijk beoordeeld. Zoals de levende zeemeermin van Raoul Servais die gedeeltelijk naar de dierentuin en gedeeltelijk naar het medisch onderzoekscentrum van de universiteit wordt gezonden en levend opgedeeld, er het leven bij inschiet. Van de kandidaat blijft alleen maar over, de som van een aantal punten gedeeld door het aantal juryleden. In het ontwerp "evaluatie van de examenproeven" lezen wij "het beoordelingssysteem kan nog anoniemer" !

Wat is een bekwaamheidsproef ? Het is een onderzoek naar het kunstenaarschap van de kandidaat : bekwaamheidsbewijzen, curriculum vitae, en persoonlijk werk. Het is een onderzoek naar de vakbekwaamheid van de kandidaat : opgelegde proef, bewijs te leveren dat de kandidaat zelf kan wat hij te onderwijzen krijgt. Het

is een onderzoek naar de culturele achtergrond van de kandidaat: gesprek waaruit zijn belangstelling moet blijken voor de kunst in het algemeen, en voor zijn vak en de leerling in het bijzonder.

Waarom deze bekwaamheidsproeven ? Omdat ons kunstonderwijs kunstenaars nodig heeft en niet iedereen die zich daarvoor laat doorgaan kunstenaar is. Omdat wij mensen nodig hebben die hun vak beheersen. Diploma is geen synoniem van vakbekwaamheid, van kunstzinnigheid evenmin. Omdat het kunstonderwijs behoefte heeft aan mensen die gemotiveerd zijn, die belangstelling hebben.

Hoe worden deze bekwaamheidsproeven, georganiseerd door de inrichtende machten, afgenomen ? Ze worden afgenomen met verantwoordelijkheidszin ten opzichte van kunst en onderwijs als cultureel erfgoed, ten opzichte van de leerlingen en de sociale en persoonlijkheidsvormende invloed van de leraar, ten opzichte van de inrichtende machten en hun scholen die het best gediend zijn met een kwalitatieve selectie, ten opzichte van de directies van de scholen die door hun advies bij de inrichtende macht een examencommissie hebben die borg staat voor de vorming of het behoud van het eigen gelaat van de school. Met ernst en zin voor verantwoordelijkheid ten opzichte van de kandidaten die zoveel mogelijk benaderd worden als totale persoonlijkheid. En niet in het minst met verantwoordelijkheidszin ten overstaan van de subsidiërende overheid, die het slagen in de bekwaamheidsproeven heeft geeist als deel van de vereiste titels.

De beoordeling van de kandidaten is minder gebaseerd op de loutere som van de verschillende proeven, dan wel op de evaluatie van de persoon zoals hij naar voren komt in de samenhang van de verschillende proeven.

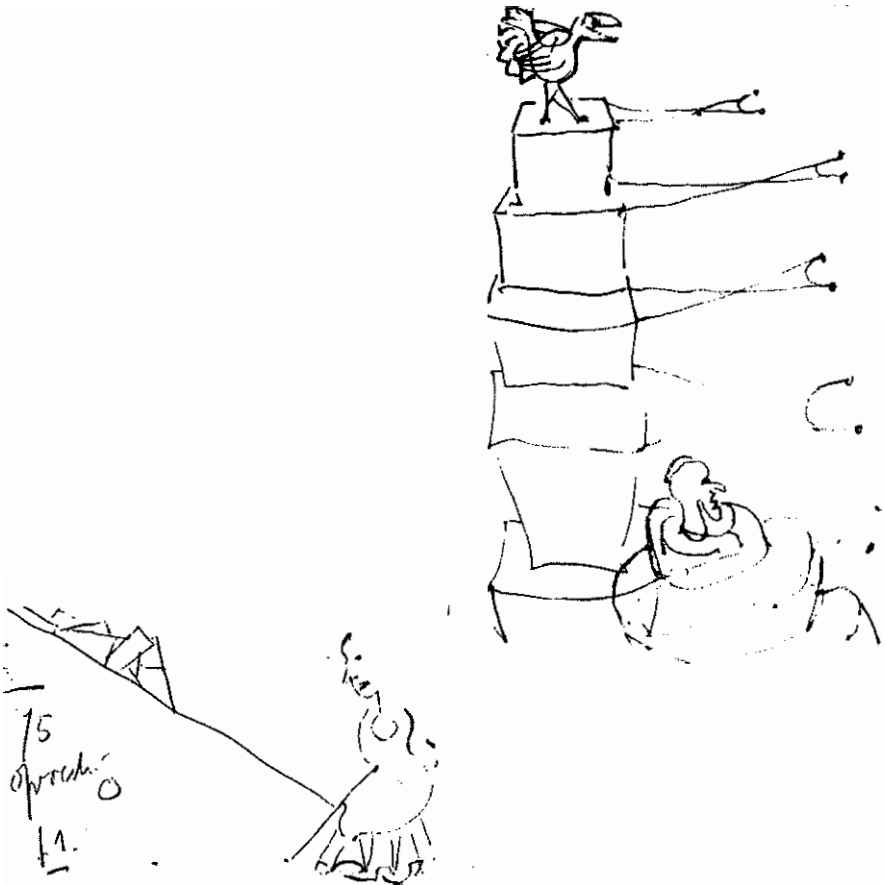
De bekwaamheidsproeven hebben uitgewezen dat de studie en het diploma van hoger kunstonderwijs geen garantie biedt voor de vakbekwaamheid noch voor de pedagogische aanleg van de kandidaten. Met andere woorden : de normen die aangelegd worden voor toekenning van het G.B.O.P.K. (Getuigschrift van Bekwaamheid om Onderwijs te geven in de Plastische Kunsten) liggen veel hoger dan voor het behalen van het diploma. Heeft het zin hogere eisen te stellen aan het hoger kunstonderwijs dan door de betrokken scholen haalbaar is ? Moest men, vanuit dezelfde optiek van de bekwaamheidsproeven voor leerkrachten, criteria aanleggen voor de toelatingsproeven voor de kandidaat-leerlingen Hoger Kunstonderwijs, dan zouden deze hogere instituten al vlug, bij gebrek aan leerlingen, hun deuren moeten sluiten.

De organisatie van het onderwijs maakt diploma's noodzakelijk. Bijzonder in het kunstonderwijs moet dat diploma gerelativeerd worden, omdat het kunstenaarschap niet zomaar aangeleerd kan worden, en bovendien omdat meer dan bij andere studies de ontplooiing van de begaafdheid, niveau en ritme van de persoonlijke evolutie van de leerling, niet parallel zal lopen met een vooropgezet studieprogramma.

De inrichtende machten konden zich een eenzijdige jury veroorloven. Dit was in het kader van hún school aanvaardbaar. Maar het rijk kan zich dat in een centrale examencommissie niet veroorloven.

Wanneer alle strekkingen in de commissie gelijk vertegenwoordigd zijn, kan men de punten die door elk lid afzonderlijk gegeven worden optellen en afwachten of een vereist quotum bereikt wordt. De beoordeling zal een gok en volslagen irrelevant zijn. Een mengeling van de drie mooie hoofdkleuren in gelijke kracht geeft een grijze saus.

Indien de instellingen voor hoger kunstonderwijs elk jaar een tentoonstelling organiseren met werk van de gediplomeerde studenten, dan zouden de directeurs van het kunstonderwijs hun belangstelling voor bepaalde kandidaat-leerkrachten aan de inrichtende macht van hun school kunnen doorgeven. Wanneer een ambt te begeven is kan de inrichtende macht nog vergelijkende proeven organiseren voor een beperkt aantal kandidaten, op basis van prospectie uitgekozen.



Uitnodiging. Vergadering : directeurs - inspectie. 1983.

Kunst kan niet gereguleerd worden, onderwijs blijkbaar wel. Het is begrijpelijk dat bij de reglementering van het kunstonderwijs het onderwijs op de voorgrond treedt, en dat daarbij kunst eerder als een hinderlijk aanhangsel wordt ervaren.

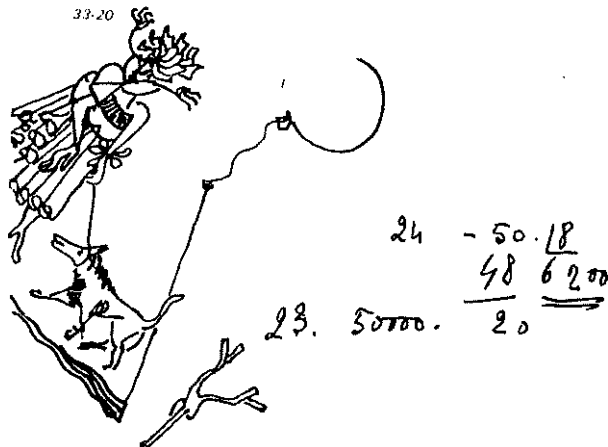
Een steeds aanwezige bedreiging voor ons kunstonderwijs is de neiging om gemakshalve geen rekening te houden met de adviezen van kunstenaars-leraren en -directeurs bij de organisatie van dat kunstonderwijs. Ik beschouw het als mijn taak om iedereen die met kunstonderwijs te maken heeft, met alle middelen te sensibiliseren voor wat wezenlijk is in het kunstonderwijs.

De probleemstelling "bekwaamheidsproeven" heeft veel directeurs aangezet tot het schrijven van algemene beschouwingen en suggesties. Belangrijk daarbij is een algemene toon van bezorgdheid om het behoud van het wezenlijke van ons kunstonderwijs.

Ik zal trachten op de vergadering te Sint Niklaas tegenstellingen en gemeenschappelijkheden van een twintigtal binnengekomen brieven te belichten.

Intussen werd er een ontwerp van Koninklijk Besluit met wijziging van "vereiste titels voor betrekkingen in het Kunstonderwijs" door de administratie aan de inspectie overgemaakt voor advies.

Ik ben ervan overtuigd dat de mening van de rijksinspecteur niet enkel zijn persoonlijke mening moet zijn, maar tevens moet gevormd worden in overleg met de scholen. Voor wat betreft de artistieke vakken hecht ik bijzonder belang aan de visie van de plastische kunstenaars in ons onderwijs.



Inleiding vergadering inspectie - directeurs. 1983.

Het doel van deze vergadering is : de problematiek van de bekwaamheidsproeven voor leerkrachten artistieke vakken te stellen in een ruimer perspectief ; te bewijzen dat ons kunstonderwijs een gesprek wil aangaan met de inspectie om een mening te vormen of een gevormde mening desgewenst te herzien ; te bewijzen dat de inspectie bereid is haar mening te vormen en ook te herzien, aan de hand van de visie van de echte verantwoordelijken voor het kunstonderwijs, de kunstenaars zelf ; te trachten tot een gezamenlijk voorstel te komen inzake artistiek-pedagogische aangelegenheden zoals de bekwaamheidsproeven, om op die manier, op basis van geloofwaardigheid, een macht te vertegenwoordigen, en uw directeursvereniging tot spreekbuis te laten erkennen bij de gemeenschapsminister en bij de administratie.

Enerzijds heeft de heer Albrechts, attaché van Minister Lenssens, dit reeds officieus toegezegd op een vergadering van het Directeurscomité. Anderzijds heeft de heer Helincks in een schrijven aan de Directeur van de Rijksschool te Anderlecht gemeld dat hij niet beter vraagt dan in reglementen te gieten wat door het "Sanhedrin van de Kunstenaars" wordt voorgesteld.

Als nieuwjaarswens zou de heer Kamiel d'Hooghe, Directeur van het Koninklijk Conservatorium te Brussel, volgend uittreksel gebruikt hebben. Uit een brief van 1778 van W.A. Mozart aan zijn vader Leopold, zelf een groot violist-muziekpedagoog : "... tenzij de Vorst U of mij vertrouwt en ons volmacht geeft te doen wat voor de muziek noodzakelijk is, anders is het vergeefse moeite. Want in Salzburg bemoeit iedereen - of eigenlijk juist niemand - zich met de muziek. Als ik het moest doen zou ik volledige vrijheid willen, de Opperkamerheer zou in zaken betreffende de muziek niets te zeggen hebben. Een hoveling kan niet het werk doen van een kapelmeester, maar een kapelmeester wel dat van een hoveling".

De administratie neemt haar verantwoordelijkheid zoals wij de onze. De Bestuursdirecteur de heer Théâtre schreef in een brief aan Minister Calewaert (die een onderzoek eiste naar aanleiding van een klacht van een niet in een bekwaamheidsproef geslaagde kandidaat-leraar) dat de Administratie verantwoordelijk was voor de subsidiëring, en dat de bekwaamheidsproeven vallen onder de verantwoordelijkheid van de inspectie artistieke vakken.

Het woord "kunst-onderwijs" houdt reeds een tegenspraak in. Men zou kunnen zeggen dat de vorm meer aan de zijde hoort van de administratie en de kunst aan de zijde van de leerlingen en de leraren. In de kunst is de vorm eerder het dode element. Zo zijn de maten van de steen voor een beeldhouwwerk of de geometrische tekening op het podium voor het ballet, de noodzakelijke dode kant van het kunstwerk. Zoals al wat leeft op een of andere wijze begeleid wordt door het dode. Mij lijkt dat de ballade van "Heer Halewijn" zich goed leent ter illustratie. Geen kunst zonder vorm. Maar wanneer de vorm te opdringerig wordt is kunst onmogelijk.

In het verhaal is het zo dat de prille jonge krachten, verpersoonlijkt in 's konings dochter, belaagd worden. Velen van haar soort zijn aan de galg geëindigd. De Wijsheid en Schoonheid geïncarneerd in de gekroonde koning, wordt door de prinses overgenomen. Zij maakt zich schoon, draagt de kroon, en is vrij. "t Is mij al eens waar dat gij gaat" zegt haar broer. Meteen wordt zij zelf verantwoordelijk, omdat ze vrij is zich al dan niet te laten afmaken door Halewijn, die het eigentijdse, de ratio verpersoonlijkt. Zijn lied is bijzonder aantrekkelijk. Wie het hoort wil bij hem zijn. Wil erbij zijn. Zijn voorstellen zijn aantrekkelijk : "rationalisatie, eenvormigheid van studieprogramma, overzichtelijkheid, enz".

Maar wanneer zij ter plekke komt, ziet ze dat Halewijn een doodskracht vertegenwoordigt. Hij ziet ook wie zij is : de vertegenwoordigster van het jonge leven, van het creatieve dat in de ontwikkeling van de mens aan de ratio vooraf is gegaan en dat toch de toekomst toebehoort. Want, zij is wel de erfgename van haar vader, maar tevens de moderne geëmancipeerde vrouw.

Halewijn laat haar dus zelf beslissen. Zo mag zij haar eigen dood kiezen, de manier waarop zij zal ulgerangeerd worden. Voor deze schone maagd, met andere woorden voor deze bron van steeds nieuw leven, heeft Halewijn geen plaats. Hij verwacht alles van zijn hoofd, niet van zijn levenskrachten. Wel van zijn doodskrachten : "op het galgenveld daar hangt menig vrouwenbeeld". Het is fantastisch dat de koningsdochter het zwaard kiest "als ik dan toch kiezen zal", dat zij de strijd aanbindt omdat zij iemand is, niet een te organiseren onpersoonlijke massa. Zij heeft een eigen gelaat en persoonlijkheid.

Het hoofd, de almacht van het intellect, wordt afgeslagen. Zonder hoofd is Halewijn niets meer. Overwonnen is zijn, door eenzijdig optreden, vernietigende kracht.

Een groots feest wordt gevierd, beeld voor het leven dat overwonnen heeft. Dit feest is een leven dat niet tot wildgroei leidt. Dit leidt niet tot een onbeheerste exponent van scheppingsweelde zoals een oerwoud dat onbewoonbaar is. Dit zal niet gebeuren, want midden op de tafel van het grote levensfeest, is de vormkracht van het organiserende denken aanwezig, want "het hoofd werd op de tafel gezet".

Schiller beschrijft zeer mooi in zijn esthetische brieven hoe in het gebied van de kunst drie basiskrachten aanwezig zijn :

1. de aandrift tot wildgroei - de chaos - "Stofftrieb"
2. de aandrift tot organisatie - de principes - "Formtrieb"
3. de aandrift tot kunstzinnig scheppen - "Spieltrieb"

Enkel door de Spieltrieb wordt de Stofftrieb en de Formtrieb, respectievelijk de chaos en de overorganisatie, voor excessen behoed.

Deze vergadering is meteen een poging om de kunst in het onderwijs te behoeden. Te behoeden voor mooi-praterij waarbij sommigen in ons kunstonderwijs alles menen te moeten verdedigen zonder de minste erkenning van overeengekomen of overeen te komen vormen. Te behoeden ook voor organisatie zonder oog voor het leven, zonder oog voor kunst in ons kunstonderwijs.

Jaarvergadering Directeursvereniging. 1983.

Ik hecht eraan de Directeursvereniging en in het bijzonder de gastheer de heer Vandommele te bedanken voor de vriendelijke uitnodiging en goede ontvangst te Roeselare. Een van de belangrijkste winstpunten van de vergadering is ongetwijfeld dat de heer Minister Lenssens zijn vroegere belofte, de Directeursvereniging te erkennen als gesprekspartner, heeft vernieuwd.

De heer Helincks, Adviseur - hoofd van dienst, hoofd van het bestuur waaronder het onderwijs in de plastische kunsten ressorteert, heeft in zijn toespraak herhaaldelijk verwezen naar verantwoordelijkheid en bevoegdheid van de Rijksinspecteur. Ik ben de Directeursvereniging enige toelichting verschuldigd : Bij de bespreking van de bekwaamheidsbewijzen voor leraren en directeurs, uniformering van het kunstonderwijs en de finaliteitsopleiding, baseerde de spreker zich op wat hij zijn premissen noemt. Het zijn er vier, waarvan de tweede in drie delen opgesplitst wordt.

Iste premisse : "Zoveel kunstenaars, zoveel meningen. 'Kunstenaars' is gelijk aan 'onderlinge onenigheid over kunst' ".

Het pleit voor de kunstenaars dat ze de meningen van anderen niet zo maar napraten. De kunstenaars zijn het onderling roerend eens over kunst wanneer ze geconfronteerd worden met onbegrip voor kunst en kunstenaar. De manier waarop de kunstenaar zich verdedigt tegen onbegrip kan verschillen. Bijvoorbeeld : Elke kunstenaar zonder uitzondering vindt een gediplomeerde kunstenaar belachelijk. Door de overheid werd het diploma opgedrongen en vereist in ruil voor een redelijke weddeschaal in het kunstonderwijs. Nu trachten de kunstenaars vanuit hun creativiteit deze enormiteit onschadelijk te maken. Ieder probeert het op eigen manier. De één door te ijveren voor verscheidenheid en grote soepelheid in schoolstructuren en studieprogramma's, de andere door uitzonderings-toestanden politiek af te dwingen. Bij velen komt als onenigheid over wat in feite enkel verschillende vormen zijn van gemeenschappelijk verweer tegen onbegrip voor kunst en kunstenaar.

2de premisse, 2.1 : "Onderwijs is een technische aangelegenheid".

Omdat dat een halve waarheid is, is deze premisse gevaarlijker dan een leugen. Nooit zal een werkelijk pedagoog, laat staan een kunstenaar in het kunstonderwijs, dat kunstonderwijs verder uitbouwen op de verschrompelende premisse dat het onderwijs zonder meer een technische aangelegenheid is.

2.2 : "Het kunstonderwijs kan niet de promotie van de kunst zijn".

Wij hebben kunstonderwijs nodig opdat steeds meer kunstwerken vanuit onze omgeving zouden getuigen van ons mens-zijn, en opdat de kunstbeoefening ons tot innerlijke vrijheid en tot zelfmanifestatie zou kunnen leiden.

2.3 : "Het kunstonderwijs kan niet de promotie van de vrije tijd zijn".

Het kunstonderwijs kan niet de promotie voeren van de tijd waarin men zich onledig houdt om de tijd te doden. Kunstonderwijs volgen in zijn vrije tijd is hetzelfde als universitair onderwijs volgen in zijn vrije tijd. De vrije tijd was vroeger voorbehouden aan de begoede klasse. Zij hadden voldoende tijd om te studeren. De anderen moesten van jongsaf werken om niet te verhongeren. Nu is er voor iedereen tijd vrijgekomen : sommigen studeren in hun vrije tijd aan de universiteit, anderen aan een kunstschool.

3de premisse : "Ons kunstonderwijs is ontegensprekelijk het beste van West-Europa".

Moet er dan geen grondige studie gemaakt worden van wat dit kunstonderwijs anders maakt ? Mag men dan toekomstplannen maken "zonder om te kijken", en nieuwe regels invoeren die misschien het eigene van dit onderwijs aantasten ?

4de premisse : "We leven in een tijd van crisis, en besparingen zijn noodzakelijk".

Waarom wordt dan een veelvoud van de op het kunstonderwijs bespaarde gelden besteed aan nieuwe afdelingen plastische kunsten die opgericht worden in het Vernieuwd Secundair Onderwijs ? In het schooljaar 82/83 waren er reeds 78 dergelijke afdelingen. Voor het schooljaar 83/84 komen er nog een 30-tal bij.

Vanuit de aangehaalde premissen werden door de spreker volgende punten belicht :

1. Kunstonderwijs voor volwassenen beperkt leerplan. De volwassenen komen een tijdopvullende bezigheid zoeken in het kunstonderwijs.

Dit zou inhouden dat het kunstonderwijs geen hoger niveau haalt dan een tijdopvullende bezigheid. De Directeursvereniging moet trachten de Administratie en de Ministers ervan te overtuigen dat het kunstonderwijs de volwassen leerlingen niet ziet als lege zakken die moeten gevuld worden. Dat het kunstonderwijs een structuur heeft op basis van leeftijden is maar gedeeltelijk waar. Er is een minimum leeftijd gesteld voor toegang tot het lager secundair, het hoger secundair en het hoger kunstonderwijs beperkt leerplan. Er werd, en terecht, nooit een maximum leeftijd vastgesteld voor toegang tot de kunststudies in de drie voornoemde cyclussen.

2.1. Hoger kunstonderwijs finaliteit beperkt leerplan. Het hoger kunstonderwijs beperkt leerplan heeft geen rechterlijke grond.

Dit is een drogreden om het hoger kunstonderwijs beperkt leerplan niet te moeten erkennen; hetzelfde geldt voor de andere cyclussen.

2.2. Het KB van 22.03.1961 voorziet geen hoger kunstonderwijs in het beperkt leerplan.

Het artikel 4 van hoofdstuk 1 met de gemeenschappelijke bepalingen voorziet enkel in een lager en een hoger secundaire cyclus,

maar wordt opgeheven voor het onderwijs in de bouwkunst en de plastische kunsten door het KB van 05.08.1971 artikel 33. Hoofdstuk 2 van dit KB artikel 3 zegt : "De structuur van het kunstonderwijs voor socio-culturele promotie omvat ten eerste een cyclus Voorbereidende op het lager secundair, een Lager secundaire cyclus, een Hoger secundaire cyclus en een Hogere cyclus, hierna genoemd finaliteitscyclus". Van de Voorbereidende wordt verder gezegd dat deze steeds aan een Lager secundaire cyclus moet gehecht zijn. Dit is dus in tegenstelling tot de finaliteitscyclus die onafhankelijk van de Hogere secundaire cyclus kan opgericht worden. Waarom negeert de administratie op dit punt het KB van 05.08.1971 ?

2.3. De spreker heeft het moeilijk met Hoger kunstonderwijs waar men na twee jaar secundair onderwijs toegelaten wordt.

De toelatingsvoorwaarde tot het Hoger kunstonderwijs beperkt leerplan zoals vastgelegd in voornoemd KB van 05.08.1971 houdt in dat niemand toegelaten wordt tot de Finaliteit zonder geslaagd te zijn in het laatste jaar Hoger secundair onderwijs beperkt leerplan. Wordt ook toegelaten hij die houder is van een elndgetuigschrift of diploma van Hoger secundair onderwijs uitgereikt door een school met volledig leerplan voor onderwijs in de plastische kunsten. De toelatingsvoorwaarden zijn dus veel strenger dan voor het Hoger kunstonderwijs volledig leerplan 2de graad, waar jaarlijks honderden leerlingen worden aangenomen op basis van een proef waaruit de artistieke "aanleg" van de leerling moet blijken. Bijgevolg wordt de meerderheid van de leerlingen van het 1ste jaar volledig leerplan 2de graad niet toegelaten tot het Hoger kunstonderwijs beperkt leerplan. Het Hoger kunstonderwijs beperkt leerplan moet niet gedwarsboomd worden. Er moet geijverd worden om het te laten erkennen als 1ste graad Hoger kunstonderwijs.

3.1. Opdrachten van de Inspectie. De spreker maakt de vergadering erop attent dat om niet te zeggen het laatste woord, dan toch een soort van volmacht aan de Inspectie wordt toebedeeld voor wat betreft de vaststelling van artistieke en pedagogische waarden, zoals de vereiste nuttige ervaring, voor kandidaat-leraren en -directeurs.

Voorlopig is dat een louter administratieve aangelegenheid. Op papier kan het kunstonderwijs dan verder.

3.2. De Inspectie is de bewaker van het niveau van het kunstonderwijs.

Het niveau van het kunstonderwijs is afhankelijk van het niveau van de leraren. Dit is op zijn beurt afhankelijk van het niveau van hun opleiding en die is dan weer afhankelijk van het niveau van de toelatingsvoorwaarde tot de studies Hoger kunstonderwijs volledig leerplan. Het vormt een keten. Daarmee wordt die zogenaamde bewaker vastgelegd. Voor een geniaal begaafde, zoals bijvoorbeeld James Ensor, is 4 jaar academie reeds teveel. Voor een normaal begaafde is driemaal zoveel amper genoeg.

3.3. De nuttige ervaring is het probleem van de Inspectie.

Visie van de Administratie : "Bekwaamheidsproeven zouden best

afgeschafte worden. Een kandidaat-leraar moet een basisdiploma hebben dat borg staat voor zijn technische vaardigheid. Hij moet eveneens pedagoog zijn en daar moet zijn diploma pedagogie borg voor staan. Maar een kandidaat moet ook kunstenaar zijn, en dat leert men niet op school. De nuttige ervaring ná de studie en buiten het onderwijs moet het bewijs leveren van het kunstenaarschap van de kandidaat-leraar".

Bij administratief nazicht kan vastgesteld worden of de kandidaat voldoende ervaring heeft in het te onderwijzen vak. De vaststelling van de "nuttigheid" van de vereiste ervaring wordt aan de Inspectie overgelaten. De Inspectie vindt dat een onderhoud met de kandidaat een hulpmiddel is om zijn artistiek werk een plaats te geven in het geheel van zijn persoonlijkheid ; dat een vijftal binnen te brengen werken in die zin samen moeten besproken worden ; dat de kandidaat bij middel van een opgelegd werk moet bewijzen dat hijzelf kan wat van zijn leerlingen verwacht wordt. Dit onderzoek naar de nuttigheid van de ervaring zou dan verwant zijn aan de bekwaamheidsproeven voor leerkrachten. In feite waren deze proeven een onderzoek naar de nuttigheid van de ervaring van de kandidaat-leraren en -directeurs.

3.4. De Inspecteur staat in voor de pedagogische problemen.

De in de bekwaamheidsproeven geslaagde kandidaten ontvingen een GBOPK (Getuigschrift van Bekwaamheid om Onderwijs te geven in de Plastische Kunsten). Men zou kunnen zeggen : een aan het kunstonderwijs aangepast pedagogisch getuigschrift.

Het is niet de Inspectie die aan het Hoger onderwijs de cursus pedagogie of de vereiste van een dergelijk diploma voor toegang tot het ambt van leraar of directeur opgedrongen heeft. Ik ben ervan overtuigd dat de kunstenaars ook zonder dat goede pedagogen zijn, althans wanneer ze niet karakterieel gestoord zijn. De pedagogiecursus zoals die nu gegeven wordt in het kunstonderwijs, zonder didaktiek voor het te onderwijzen vak, doet niet terzake.



Aan de heer Directeur Mechels, Deken van de Directeursvereniging "CODIBEL". 28.03.1985.

In antwoord op uw schrijven van 03.01.1985.

Mijn mening over de problematiek van het kunstonderwijs.

De betekenis van het kunstonderwijs voor de kunstenaars	1
In de Staat	
Sociaal	
Geestelijk	
De betekenis van het kunstonderwijs voor de leerlingen	1
In de Staat	
Sociaal	
Geestelijk	
Doel van het kunstonderwijs	2
Wat is dan wel het doel ?	
De organisatie van het kunstonderwijs	2
Beperkt leerplan	
Volledig leerplan	
Kunstsecundair onderwijs	
HKO 1ste graad	
HKO 2de graad en 3de graad 5 jaar studie	
Voortgezet HKO 3de graad 3 jaar studie	
Wie volgt het kunstonderwijs ?	4
Beperkt leerplan	
Volledig leerplan	
Kunstsecundair onderwijs	
HKO 2de graad en 3de graad 5 jaar studie	
Voortgezet HKO 3de graad 3 jaar studie	
Over de toegang tot de ambten van directeur en leraar in het kunstonderwijs	6
Ambt van directeur beperkt leerplan	
Ambt van directeur volledig leerplan	
Ambt van leraar HS beperkt en volledig leerplan, artistieke vakken	
Ambt van leraar HKO volledig leerplan, artistieke vakken	
Toelating tot de studies	6
HKO 2de graad en 3de graad 5 jaar studie	
Bekwaamheidsproef voor leerkrachten en directeurs	7
Inleiding	
Proeven voor leerkrachten	
Proeven voor directeurs	
Proeven van/voor het Rijk	
Vrijstelling van proeven en/of diploma's	
Het probleem	
Het probleem van de Verbeterings-Adviesraad	9
Naschrift	10

De betekenis van het kunstonderwijs voor de kunstenaars.

In de Staat.

De kunstenaars vinden een basisinkomen als directeur of als leraar in het kunstonderwijs. Voor diegenen die dat willen kan het kunstonderwijs meer inhouden dan enkel een basisinkomen.

Sociaal.

De kunstenaars vervullen in het kunstonderwijs een belangrijke sociale taak. De kunstenaars werken met leerlingen die uit alle lagen van de bevolking komen, zowel maatschappelijk als cultureel. Het grote succes van ons kunstonderwijs wijst er op dat er bij de bevolking een behoefte leeft aan kunstenaarsmentaliteit.

Voor de kunstenaar zelf is het uiterst belangrijk dat hij in het kunstonderwijs zijn isolement doorbreekt, indien nodig doorbreken kan. Het principe van de contraprestatie in Nederland geeft de kunstenaar evengoed een basisinkomen maar hij wordt erdoor in zijn isolement teruggedrukt.

Geestelijk.

Geestelijk werkt het kunstonderwijs zeer persoonlijkheidsvormend op de kunstenaar omdat hij zijn natuurlijke begaafdheid en zijn creatief vermogen moet leren aanwenden, onder vorm van sociale omgang met, en als leerproces voor zijn leerlingen.

De betekenis van het kunstonderwijs voor de leerlingen.

In de Staat.

De leerlingen van het volledig leerplan hoger kunstonderwijs komen in aanmerking voor bestuurs- en leeropdrachten in het kunstonderwijs. Tot nog toe komen de diploma's finaliteiten beperkt leerplan in aanmerking voor een betrekking in het voorbereidend op het lager secundair en het lager secundair. Maar het ontwerp-besluit van de Vlaamse Executieve op het hoger kunstonderwijs erkent het hoger kunstonderwijs beperkt leerplan niet meer en stelt in de plaats het diploma van regent plastische opvoeding (geaggregeerde voor het lager secundair onderwijs) dat een diploma is van pedagogisch hoger onderwijs.

Ook nu reeds werden bestuursopdrachten in het kunstonderwijs toegekend aan leraren uit het algemeen-vormend onderwijs. Afgestudeerden uit het beperkt leerplan kunstonderwijs hebben op basis van hun diploma geen recht op werkloosheidsuitkeringen. Zo hebben de gediplomeerden bouwkundig tekenen in openbare dienst geen recht op verhoogde weddeschaal.

Sociaal.

Omdat erkenning van ieders vrijheid, specifieke eigenheid en mogelijkheden binnen de gemeenschap voorop staat in het kunstonderwijs, werkt dit onderwijs aan de sociale vaardigheid van de leerlingen. Omdat het kunstonderwijs werkelijk pluralistisch is werkt het zeer persoonlijkheidsvormend, bijzonder in de ateliers waar meergevorderden de anderen helpen, en waar de oorspronkelijke begaafdheid, de milieu-achtergrond, en de verworvenheid van elke leerling vruchten afwerpen door onderlinge samenwerking, en als het ware vanuit een

noodgedwongen sociale vaardigheid het potentieel gaat vormen van de gehele groep.

Geestelijk.

Persoonlijkheidsvorming van de leerling. De leerling wordt als persoon aangesproken door de leraar en zijn medestudenten waardoor hij de ervaring heeft gewenst te zijn. Wat onaanvaardbaar is in het gewone onderwijs zoals zeer grote leeftijdsverschillen, kan een voordeel zijn in het kunstonderwijs. Men moet in het wegverkeer een vooropgestelde orde volgen en elk persoonlijk initiatief vermijden om geen rampen te veroorzaken. In het kunstonderwijs is dat anders, daar leert men zelf orde scheppen. Elke leerling doet dat in zijn omgang met de anderen, maar zeker in zijn eigen werk. In het kunstonderwijs is de leerling creatief, wat staat tegenover de handeling vanuit het geprogrammeerd zijn.

Doel van het kunstonderwijs.

Hiermede wil ik doen opmerken wat ik als doel in het kunstonderwijs waarneem, zoals het zich nu voordoet in het Vlaamse land. Wat volgt is geen uitgedacht voorbeeld, niet hoe het vroeger was, elders is, of hoe het zou moeten worden in de toekomst.

Het doel is niet zozeer de leerlingen dāt bij te brengen wat ze nodig hebben om weer verder te kunnen studeren tot ze "het" kunnen en recht hebben op de titel van kunstenaar. Het doel is niet hen vandaag wat te leren waar ze morgen wat mee kunnen doen. Dit is niet per definitie fout maar het is op zichzelf geen doel. Het is één van de middelen die kunnen aangewend worden om het doel van het kunstonderwijs te verwezenlijken.

Wat is dan wel het doel ?

Aan iedereen die dit wil, jong of oud, de kans geven om de kunst te beoefenen.

Het verschil tussen het kunstonderwijs en de hobbyclubs of ateliers voor vrijetijdsbesteding ligt hierin, voor wat de leerlingen betreft: dat in het kunstonderwijs ze zich ertoe moeten verplichten regelmatig te komen, voldoende en met ernst moeten werken, bereid moeten zijn hun leraar als zodanig te erkennen en zoveel mogelijk te volgen. En voor wat de leraren betreft onder wiens leiding en begeleiding ze werken : dat hij een volwassen kunstenaar moet zijn met meesterschap over het te onderwijzen vak. In het kunstonderwijs wordt de leerling niet toegelaten zonder aan de nodige voorwaarden te voldoen. Hij volgt alle cursussen die deel uitmaken van de gekozen opleiding om als regelmatige leerling erkend te worden voor subsidies. De leraar moet zo les geven dat een begaafde leerling een aangepaste opleiding krijgt die van de leerling een beroepsmens maakt.

De organisatie van het kunstonderwijs.

Beperkt leerplan.

Het beperkt leerplan heeft een structuur welke bruikbaar is voor het kunstonderwijs. De zwakke punten daarin zijn : de toelatingsvoorwaarden tot het lager secundair ; de toelatingsvoorwaarden tot

de specialisaties in het hoger secundair ; het beginsel van zwaar en licht regime.

Men wordt toegelaten tot het lager secundair kunstonderwijs van 12 jaar af zonder begrenzing naar boven toe. Er is dus mogelijkheid om een driejarige tekenopleiding te volgen voorafgaand aan de specialisaties hoger secundair kunstonderwijs. Het Rijk heeft zich tegen de eigen besluiten verzet en bijvoorbeeld in Limburg leerlingen ouder dan 15 jaar geschrapt voor toelage. In verschillende scholen is het niveau van de specialisatie hoger secundair gedaald. Omdat het nu rechtmatig is dat een leerling die nooit getekend heeft toegang bekommt tot het atelier etsen of schilderen. Enkel die scholen waar een specialisatie tekenkunst hoger secundair nog bestaat (en zelfs in hogere instituten voor kunstonderwijs volledig leerplan bestaat ze niet meer; wie zal het dan moeten onderwijzen ?) wordt de leerling de kans geboden op een degelijke opleiding tekenen als voorbereiding op andere disciplines.

Heel merkwaardig is dat het Rijk aan de nieuwe scholen (opgericht na 1970) een structuur heeft opgedrongen die de besluiten op de organisatie van het kunstonderwijs beperkt leerplan tegenspreekt, waarin het eerste jaar van het hoger secundair onderwijs "oriëntatiejaar" wordt genoemd. Daaruit moet logischerwijze afgeleid worden dat de drie daarop volgende jaren als specialisaties in een uitgesproken discipline bedoeld zijn. Toch worden op vele plaatsen in het hoger secundair kunstonderwijs afdelingen opgericht waar gans de cyclus door "algemeen artistiek vormend" dus oriënterend onderricht gegeven wordt, zonder daarbij een enkel artistiek vak te vermelden. Meestal wordt daar dan ook geen enkel vak ernstig beoefend. De resultaten zijn over het geheel genomen beneden peil.

Ook het beginsel van de twee regimes is een zwak punt. Nu de Minister een maximum aantal lestijden heeft vastgelegd per cyclus, gelijk aan het vroegere minimum om een diploma te kunnen behalen, is het logisch dat het stelsel van "licht en zwaar regime" vervangen wordt door een opleiding over kortere of langere termijn met hetzelfde lestijdenpakket per cyclus en dezelfde sankties der studies.

Binnen de gegeven mogelijkheden kan men de bezwaren ontwijken. Het gepresteerde niveau kan bijzonder hoog liggen. Sommige leerlingen volgen twee specialisaties na elkaar, of ze volgen deze in de loop van hetzelfde studiejaar in avond- én weekendonderwijs. Maar hoelang blijft dat stand houden bij een subsidiërende overheid die besparingen oplegt door vermindering van lestijden per cyclus!

Volledig leerplan.

Kunstsecundair onderwijs.

Voor sommige leerlingen is het een weldaad dat zij een gehomologeerd diploma kunnen bekomen in een studiesfeer die artistiek is. Maar als artistieke opleiding blijven de meeste afdelingen van deze scholen ver onder het niveau van het beperkt leerplan. De opleiding in het kunstsecundair onderwijs plastische kunsten is oriënterend. Van alles proberen maar uiteindelijk niets kunnen. Deze scholen hebben trouwens niet de nodige infrastructuur om het anders te doen. Zonder de pedagogische betekenis van algemeen-artistieke vorming in twijfel te trekken, stel ik dit toch maar vast.

Er zijn de uitzonderingen om de regel te bevestigen zoals bijvoorbeeld de kunstsecundaire opleiding te Lier die duidelijk specialiseert in toegepaste grafiek, of de kunstsecundaire afdeling richting architectuur van Sint Lucas te Gent. Het is ook leeftijdsgebonden onderwijs. Binnen juist geteld zoveel jaren moet de leerling dit en dat geleerd hebben. Nu is kunstonderwijs maar mogelijk in zoverre het de persoonlijke ontwikkeling van de leerling volgt. Die verloopt niet voor iedereen gelijktijdig of op dezelfde leeftijd. Ook dat is een rem in het kunstsecundair onderwijs.

Hoger kunstonderwijs 1ste graad.

Blijkt niet te bestaan, buiten één school te Brussel niet afhankelijk van de Minister van Vlaamse Gemeenschap.

Hoger kunstonderwijs 2de en 3de graad met 5 jaar studie.

Diploma's worden afgeleverd voor specialisaties die niet of maar gedeeltelijk gevolgd werden. Dit hangt samen met een te korte vierjarige opleiding, met heroriënteringsproeven, en de toelatingsvoorwaarden tot de studies. Vele gediplomeerden kunnen niet eens wat in het hoger secundair van sommige academies beperkt leerplan gepresteerd wordt.

Voortgezet hoger kunstonderwijs 3de graad met 3jaar studie.

Werkt zonder leraren. Leerlingen die amper 4 jaar kunstonderricht ontvingen worden hier aan hun lot overgelaten. Het resultaat is meestal navenant. Het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten was eenmaal de glans van het kunstonderwijs, telde een reeks van prachtige kunstenaars onder haar professoren, en had terecht internationale uitstraling. De academie die aan deze opleiding voorafging telde 6 studie jaren. Toch moest men een toegangsproof afleggen voor een gekozen professor. In de praktijk behelsde de hogere opleiding 5 tot 8 jaar. Het getuigschrift van laureaat werd afgeleverd aan wie tenminste 5 jaar regelmatige leerling was geweest. Sinds vele jaren werd geen van de overleden of op pensioen gestelde professoren nog vervangen. (*)

Wie volgt het kunstonderwijs ?

Beperkt leerplan.

Eigenlijk iedereen die wil. Waarom volgen zij het kunstonderwijs? Niet om een diploma te behalen, niet omdat ze moeten. Maar blijkbaar uit een innerlijke impuls, uit behoefte. Het is spijtig dat in enkele scholen allerlei gepropageerd wordt waar de leerling niet om vraagt. Tot in de jeugd dat eliers wensen sommige directeurs en leraren de biennale van Venetië na te bootsen. Het heeft dan alle namen maar de leerlingen kunnen niets, tot glorie van de leraar die zichzelf interessant vindt. Als leraar en rijksinspecteur heb ik gezien dat leerlingen naar het kunstonderwijs komen om te leren.

* September 1985 werden 4 professoren benoemd aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen. Worden hiermede de 5 overige niet-bezette plaatsen voor professoren opgedoekt ?

Krijgen ze die kans niet dan loopt de school leeg of vervalt tot amateurisme. Een academie met gedisciplineerd onderwijs binnen een bepaalde specialisatie heeft succes. Omdat de leerlingen komen om wat te doen, om te ondervinden en om te overwinnen. Ze willen vooral zichzelf zijn en het kunstonderwijs schenkt die mogelijkheid. Indien bij een leerling een goede reeks factoren samenvalt vindt deze in het kunstonderwijs beperkt leerplan een professionele opleiding. Het beperkt leerplan wordt bevolkt door schoolgaanden, van de lagere school tot en met de universiteit, door werkenden en werkzoekenden. Mensen uit de administratie, handarbeiders, en mensen uit alle vrije beroepen : mensen van totaal verschillend intellectueel en cultureel niveau, van uiteenlopende politieke en godsdienstige overtuiging. Vanaf 15-jarige leeftijd werken al deze mensen samen. De pedagogische betekenis daarvan mag men niet onderschatten. Dit is geen abstract plan dat opgevuld werd. Dit is een onderwijs dat eigenlijk door de leerling zelf gemaakt werd.

Ons Vlaamse volk is bijzonder begaafd op plastisch gebied. En het kunstonderwijs is een antwoord op een behoefte. Jongeren zoeken aanvulling op het gewone onderwijs dat meestal te weinig kunstzinnig is. Zoals ouderen evengoed een aanvulling zoeken op hun werk waar zij als persoon te weinig aan bod komen. Voor velen is het ook een tweede kans. Wat niet wil zeggen dat zij per definitie een artistiek beroep voor ogen hebben.

Volledig leerplan.

Kunstsecundair onderwijs.

Zeer dikwijls de moeilijk studerende. Voor hen is het prachtig dat zij toch een gehomologeerd diploma kunnen behalen door studies te volgen met de nadruk op het artistieke. De leerlingen in het beperkt leerplan geven bewijs van hun belangstelling voor de artistieke vakken door uit vrije wil naar de academie te komen. De leerlingen van het kunstsecundair onderwijs volledig leerplan moeten dat bewijs nog leveren en ook dat van hun begaafdheid.

Hoger kunstonderwijs 2de en 3de graad 5 jaar studie.

Leerlingen van 18 tot 22 à 23 jaar, omdat ze belangstelling hebben voor een artistiek beroep en / of diploma. De leerlingen met diploma kunstonderwijs volledig leerplan hebben recht op werklozensteun.

Voortgezet hoger kunstonderwijs 3de graad 3 jaar studie.

Daar een diploma van voortgezet hoger kunstonderwijs voor geen enkele opdracht in het kunstonderwijs geëist wordt : zijn de leerlingen aldaar diegenen die na het slagen in een toelatingsproef een leraar kunnen missen (want er zijn daar geen leraren) ; diegenen die hopen op een betrekking in het kunstonderwijs mèt genot van een hogere weddeschaal ; diegenen die graag de titel gebruiken als referentie in hun beroep ; diegenen die het voordeel wensen van een eigen atelier met model ten laste van de Staat ; en zij die hopen op de vruchtbaarheid van interactie binnen een meestal internationaal milieu van jonge mensen die de plastische kunst wensen te beoefenen. Ook op nationaal vlak blijft het een ontmoetingsplaats voor oudstudenten van de verschillende instituten voor hoger kunstonderwijs 2de graad.

Over de toegang tot de ambten van directeur en leraar in het kunst- onderwijs.

Ambt van directeur beperkt leerplan.

De kandidaat-directeur moet houder zijn van een diploma hoger kunstonderwijs volledig leerplan. Hij moet zelf degelijk artistiek werk presteren en jaren ervaring hebben in het kunstonderwijs. Bovendien wordt hij enkel aangesteld na het slagen in een bekwaamheidsproef. Kortom hij moet zelf kunstenaar zijn. Nochtans werd bij Koninklijk besluit van 31.08.1978 vastgesteld dat de ervaring van 5 op 10 jaar gebracht werd en meer bepaald in het onderwijs. Het hoeft dus niet meer in het kunstonderwijs. Op welke manier en met welk recht werd doorgedrukt dat een directeur kan aangesteld worden op basis van 10 jaar ervaring in het gewoon onderwijs, zonder dat hij gediplomeerde is van hoger kunstonderwijs, zonder dat hij artistieke prestaties heeft geleverd en zonder bekwaamheidsproef ? Over lange termijn kan het gevolg alleen zeer negatief zijn.

Ambt van directeur volledig leerplan.

De 16 scholen voor kunstsecundair en hoger kunstonderwijs volledig leerplan tellen tesamen slechts drie directeurs-kunstenaars. Het zou aanvaardbaar en zelfs wenselijk zijn dat naast de administratieve directeur een artistiek directeur werd aangesteld.

Ambt van leraar artistieke vakken beperkt leerplan en volledig leerplan hoger secundair.

De kandidaat-leraren moeten een diploma hebben van hoger kunstonderwijs van de 2de graad. Maar ze moeten ook een GBOPK behalen. Zeer weinigen lukt dat. Het wordt hen meestal geweigerd op basis van artistieke bekwaamheid. Ook de proeven door het Rijk georganiseerd, met de Rijksinspecteur niet als voorzitter maar als degene die "waarnemend" (!) en "zonder stem" toegang heeft tot de proeven, leverden dezelfde trieste resultaten op. En dit niettegenstaande geen advies aan de inspectie werd gevraagd voor de samenstelling van de examencommissie, die bijna uitsluitend bestond uit directeurs en leraren van de hogere instituten waar de diploma's worden afgeleverd. De integriteit van de juryleden leidt tot ontgouchelling van de Overheid. Deze proeven kosten geld en leveren te weinig geslaagde kandidaten op.

Ambt van leraar artistieke vakken volledig leerplan hoger kunst- onderwijs.

De toegang tot het ambt van leraar artistieke vakken vereist geen bekwaamheidsproef. Een directeur die geen kunstenaar is moet zijn leraren aanstellen op basis van referenties. Zijn voorkeur zal gaan naar namen die het imago van de school ten goede komen. Maar, "renommé" is geen waarborg voor bekwaamheid, vaak het tegendeel.

Toelatingsvoorwaarde tot de studies hoger kunstonderwijs 2de en 3de graad met 5 jaar studie.

De meerderheid der studenten zijn beginners. Ze worden toegelaten via een proef af te leggen voor de leraren van het eerste

studiejaar. Met de proef moet bewezen worden dat ze "artistieke aanleg" hebben. Ter illustratie, te Genk leggen 100 kandidaten een proef af : niet geslaagd "nihil". Soms zijn er wel eens + 15% niet geslaagd. Maar dat verandert er wezenlijk niet zoveel aan. De Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van het Rijk te Antwerpen kan zich uiteraard een strengere norm opleggen dan de gesubsidiëerde instellingen. Dit gebeurt in sommige disciplines zoals "mode". Het is de uitzondering die de regel bevestigt. (*)

Het diploma van secundair kunstonderwijs wordt niet geëist maar geeft wel vrijstelling van toelatingsproef. Wat wel geëist wordt is een diploma van algemeen vormend secundair onderwijs. Het eerste jaar van het Hoger kunstonderwijs 2de en 3de graad is dus een basisjaar met introducerend karakter. Dus worden de leerlingen met een diploma van Hoger pedagogisch onderwijs plastische opvoeding al dadelijk in het 2de jaar toegelaten en herhaaldelijk in het 3de jaar van gelijk welke discipline. Anderen heroriënteren na 2 jaar. Het resultaat is normaal maar beschamend. Bekwaamheidsproeven voor leerkrachten hebben uitgewezen dat de gediplomeerden van het Hoger kunstonderwijs 3de graad met 5 jaar studie zelden vakbekwaam genoeg waren om zelfs maar een tekenatelier lager secundair te leiden. Elk jaar opnieuw beginnen honderden studenten studies in het Hoger kunstonderwijs 2de graad. Antwerpen telt alleen al zo drie instellingen.

De bekwaamheidsproeven voor leerkrachten en directeurs.

Inleiding.

Toen L.Th. Van Looij in september 1980 de Inspectie aan mij doorgaf, telde het kunstonderwijs een veelvoud van het aantal scholen in 1950, aanvang van zijn ambtsperiode als Rijksinspecteur. Deze nieuwe scholen kunnen meestal beschouwd worden als organisch gegroeid uit culturele kringen met ernstige activiteiten, waarbij dan wel een atelier plastische kunsten behoorde. Bij de erkenning van deze instellingen heeft men terecht rekening gehouden met plaatselijke aangelegenheden. De meest prominente figuur actief in het culturele leven werd in de gegeven omstandigheden directeur van de nieuw op te richten academie. En werd het atelier voor vrije schilderkunst geleid door een enthousiast-welwillende die het amateursniveau niet overschreed, dan werd die toch leraar, zo nodig met vrijstelling van diploma. Anders kwam die school er niet. We mogen verheugd zijn dat overal in het Vlaamse land deze scholen bestaan. Maar in vervanging van de ontslagnemende leraars en directeurs moeten nu kunstenaars met niveau aangesteld worden. Dit is noodzakelijk.

Bekwaamheidsproeven voor leerkrachten, die te beschouwen

- * Inmiddels werd er een 7de jaar gecreëerd in het RIKSO (Rijksinstituut Kunstsecundair onderwijs) te Antwerpen. Gediplomeerden van het algemeen vormend hoger secundair onderwijs worden tot dit 7de jaar toegelaten. Indien ze slagen in deze éénjarige opleiding kunstonderwijs worden ze zonder verdere proef toegelaten tot het Hoger kunstonderwijs 2de graad.

zijn als een flessehals waar alleen maar de bekwame kandidaten doorheen kunnen, worden georganiseerd, tot behoud en vorming van het eigen gelaat van elke school, door de inrichtende macht. Het mag benadrukt worden dat de zogenaamde strenge norm voor het artistieke gedeelte van de bekwaamheidsproef-voor-leraren enkel inhoudt dat de kandidaat tenminste zelf moet kunnen wat van de leerlingen verwacht mag worden aan het einde van de cyclus waarvoor de proef ingericht wordt. De kandidaat-leraren geven zich bloot wanneer ze een tekening maken naar de natuur.

Dat de proeven 5 jaar geldigheid zouden hebben was een anomalie want de kandidaten dienden zich ook aan in andere instellingen voor kunstonderwijs met hun GBOPK. Het beginsel gaat helemaal verloren bij het organiseren van de proeven door het Rijk. Deze proeven bleven tot nog toe een teken aan de wand. Zo bijvoorbeeld in 1984, bij de centrale proeven sectie Gent : 2 op de 27 kandidaten geslaagd in de artistieke proef voor leraar tekenen lager secundair niveau. En over heel de lijn, op de vier plaatsen (Antwerpen, Brussel, Gent en Hasselt) was er maar één kandidaat geslaagd in de proef voor leraar beeldhouwen secundair en hoger kunstonderwijs beperkt leerplan.

Bekwaamheidsproeven voor leerkrachten.

Deze proeven die door de inrichtende machten werden georganiseerd waren zeer bruikbaar, omdat enkel de geslaagden konden gesubsidieerd worden. Soortgelijke proeven worden nu door het Rijk georganiseerd op een artistiek-moreel onverantwoorde wijze.

De bekwaamheidsproeven voor directeurs.

Deze werden zondermeer afgeschaft. Door wie, op welke manier, bij welk besluit ? Bovendien moeten de kandidaten geen diploma meer hebben van hoger kunstonderwijs. Ze moeten geen artistiek beroep uitoefenen of uitgeoefend hebben. Het is duidelijk dat het wezenlijkste van ons kunstonderwijs verdrongen wordt door verschoolsing.

De bekwaamheidsproeven van / voor het Rijk.

Deze proeven gebeurden onder voorzitterschap van de Rijksinspecteur. Maar in 1983 tekent de Minister, op voorstel van de administratie van het kunstonderwijs, dat de "Ambtenaar-generaal" de proeven zal voorzitten. In 1984 werden de proeven voorgezeten door 4 Directeurs, van kunstsecundair- en hoger kunstonderwijs-scholen met volledig leerplan, van wie alleen Directeur Gaudaen een kunstenaar is. Tot nog toe gaat het nog omdat we op een verleden kunnen teren, maar zo wordt een minder gunstige ontwikkeling van het kunstonderwijs in het vooruitzicht gesteld.

Vrijstelling van bekwaamheidsproeven en / of diploma's.

Bekwaamheidsproeven zijn niet vereist in het hoger kunstonderwijs volledig leerplan. Niet-geslaagde kandidaten voor een ambt van leraar in het secundair kunstonderwijs beperkt leerplan worden in sommige hogere instituten voor kunstonderwijs van de 2de graad als leraar aangesteld. Ook dat is wettelijk.

Dát is het probleem.

Wanneer de toelatingsvoorwaarden tot de hogere studies ernstig zouden zijn zoals voor de toegang tot het hoger muziekonderwijs,

dan zouden hoogstens twee instellingen voor hoger kunstonderwijs "beeldende kunsten" voldoende zijn om de geslaagde kandidaten op te vangen. Vanzelfsprekend zijn er jongeren die prachtig werk leveren. Maar het zijn de uitzonderingen die, via bekwaamheidsproeven door de scholen ingericht, werden opgemerkt.

Een probleem dat bijzondere aandacht vraagt is dat van de Verbeteringsraad.

Na 8 jaar niet meer operatief geweest te zijn is hij terug aan het werk, bevoegd maar onbekwaam, en niet bereid om in te gaan op de visie van de kunstenaars. De reeds begane fouten worden daardoor verder doorgetrokken. Zo bijvoorbeeld : Het is fout geweest de specialisatie tekenen af te schaffen ; het lager secundair niet te verplichten voor iedereen ; niet iedereen tenminste 3 jaar te laten tekenen alvorens naar een andere specialiteit over te gaan. Tot voor enkele jaren kon een leerling nog tekenen voor hij in de etsklas werd toegelaten. Nu moet de etsleraar de eerste beginselen van tekenen bijbrengen. Men had het begrip "vermaardheid", voorwaarde voor vrijstelling van diploma, reeds lang moeten vervangen door "bekwaamheid". Men had de vrijstelling van diploma in het beperkt leerplan niet mogen afschaffen. Probleem is dat het Rijk zelf niet bereid is geweest de besluiten aangaande de organisatie van het kunstonderwijs te volgen, andere dan de voorziene structuren heeft opgedrongen aan de nieuwe scholen en aan de Rijksscholen zelf, waarbij de specialisatie in het secundair kunstonderwijs werd opgedoekt. Zo komt het dat in dergelijke scholen in de finaliteit schilderen voor het eerst een stilleven geschilderd wordt. Het is begrijpelijk dat in vele scholen nu foto's en postkaarten worden nageschilderd. Het peil zakt tot het niveau van de vroegere schoolmeester-zondagschilder en de prentjes in de poëzie-album. Men leert de leerlingen niet meer zien. Het armoedige beeld van sommige scholen vloeit voort uit gebrek aan belangstelling voor de natuur. In plaats van hun ogen te openen maken ze collages van reproducties en copiëren die.

Het is een ramp dat de kunst van het kunnen wordt afgewezen. Door wat dan ook gemotiveerd, deze strekking wordt met enorme kunstmarktkapitalen en vanuit openbare besturen en media gesteund. Vanzelfsprekend infiltreert deze strekking in het kunstonderwijs en takelt het af van binnen uit. Indien men zich om een of andere ideologie daar wil aan houden, dan moet men consequent zijn en de kunstscholen sluiten.

De overstijging van de begrenzing van de verschillende disciplines der plastische kunsten is een stelling die best past in het hoger kunstonderwijs volledig leerplan : waar men in het 1ste jaar de basisvakken krijgt, in het 2de jaar zijn richting meer bepaalt, in het 3de jaar zijn specialisatie vastlegt, en in het 4de en laatste jaar voor een promotor bewijst dat men artiest is met persoonlijkheid, en iets weet te realiseren met de verworven "vakkennis" !

Naschrift.

Ik heb 30 jaar lang aan het kunstonderwijs mijn broodwinning gehad, en nu ik op pensioen ben vindt ik het nodig te schrijven dat dit kunstonderwijs moet bestaan voor al die kunstenaars die daar op een zinnige manier hun inkomen verdienen en niet in het minst voor de 35.000 leerlingen die elk jaar opnieuw aan dat kunstonderwijs een doel geven. Want zij hebben dat onderwijs gemaakt en hebben er recht op.

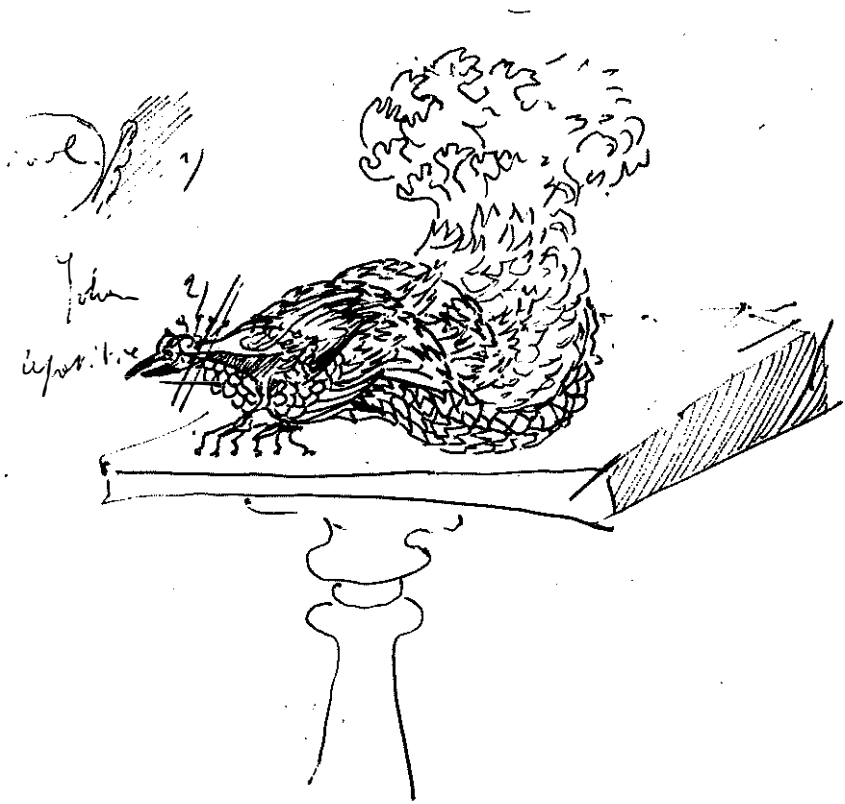
Hierin klinkt toch een nieuwe tijd door : Het aantal officiële opdrachten voor plastische kunstenaars is het noemen niet waard. Belangrijke opdrachten vanwege het privékapitaal zijn al even ver te zoeken. Er is geen vraag meer naar oorlogsmonumenten, politieke monumenten, religieuze monumenten, altaarschilderingen, historischschilderingen of uitvoeringen aan openbare gebouwen in het algemeen. De plastische kunstenaar is nu vrij. Hij kan zijn eigen werk scheppen, los van elke opdracht, of hij wil of niet. Voor dat werk heeft de kunstmarkt een behoefte gecreëerd zodat er een beperkt afzetgebied ontstond, dus niet voor iedereen. Zo is het beeld ontstaan van de niet-commerciële onvervalste kunstenaar die arm is, asociaal en romantisch. Maar zelfs de kunstmarkt toont geen belangstelling meer voor beeldende kunst. Want indien het enigzins mogelijk is, verkiest ze te verhandelen wat niet eens bestaat (neemt weinig plaats in, vervoert gemakkelijk, en kan niet beschadigd worden).

Intussen groeide het aantal erkende kunstscholen in het Vlaamse land tot een veelvoud van dat van 1950. Bovendien nam het aantal leerlingen toe binnen de scholen zelf (academie van St-Niklaas van 200 tot 2.700 in 20 jaar tijd).

Men moet daaruit afleiden dat in het kunstonderwijs het leren en het doen een doel is. Daarom zouden we het hedendaagse kunstonderwijs kunnen beleven als één grote werkplaats waar - kinderen inbegrepen - 35.000 kunstenaars werken. Iedereen wil kunstenaar zijn en krijgt ook de kans dat te zijn, op het eigen niveau. Het niveau van de beginneling, misschien niet eens begaafd, of dat van het genie dat het toch ergens moet leren. Wezenlijk is dat de kunstscholen plaatsen zijn waar men de kunst komt beoefenen. En dat dit geld kost aan de Staat, waarom niet, het geld komt van de gemeenschap.

Renoir was er bang voor dat het zover zou komen dat een kunstwerk als in een étalage zou worden geplaatst. Toen was dat nog zo. Dat het kunstwerk zijn aureool kwijt moest en de kunstenaar van zijn troon, was toch een modern idee : "want iedereen was kunstenaar". Daarom plaatste het Gemeentemuseum van Amsterdam "een familie uit de straat" op het podium die daar gewoon haar huishoudentje moest voortzetten.

De integratie van de plastische kunst in het volle leven gebeurt op een veel effectievere en meer realistische manier in het kunstonderwijs in Vlaanderen.



note -

~~_____~~



Wie 30 jaar in het onderwijs heeft gestaan, heeft meegemaakt hoe de school door buiten-schoolse (soms anti-schoolse) invloeden "aan de tijd werd aangepast", gewijzigd, vervormd. "Verruimd" heet het omdat men alle richtingen uitkan maar geen richting heeft. Men heeft de school haar schoolsheid ontnomen. "Schools" is een pejoratief begrip geworden, wat alleen mogelijk is als de school haar degelijkheid verloren heeft en die dus niet kan verder geven.

Dat het kunstonderwijs er niet beter voor staat, blijkt uit het boek van Rijksinspecteur René Smits. Hij heeft elke gelegenheid aangegrepen (toespraak, opening van een tentoonstelling, vergadering) om erop te wijzen dat het de invloed van buitenaf is die de kunst en het kunstonderwijs ondergraaft. Leest men daaruit de machteloosheid af van de kunstenaar die niet opkan tegen politiek, administratie, opdringerigheid van wie macht haalt uit geldbezit, dan vergist men zich. Niet machteloosheid spreekt hier, maar een ongelooflijke sterkte van geest die zich op alle zijwegen wil laten meevoeren, maar die telkens uit zichzelf naar de hoofdstrekking terugkeert : het invoeren van keurige indeling en van systemen op papier is waardeloos. De ruimte van de vrije geest laat zich niet vangen in bepalingen, in voorschriften, in diploma's. Ieder systeem is star, want het komt uit het hoofd, nooit uit het hart. Onderwijs dat alleen uit het hoofd komt, levert programmeringen en schema's, en ziet in de leerling niet de mens maar een computer. Kunst die alleen uit het hoofd komt — als men dat kunst kan noemen — is erger dan een dode ziel omdat er nooit ziel is geweest. Kunstonderwijs dat gereguleerd wordt door mensen zonder traditie, zonder ervaring, zonder kunstopleiding kan alleen uit het hoofd komen en gaat daaraan ten onder.

Het stemt mij gelukkig te zien hoe Rijksinspecteur en kunstenaar René Smits zijn uiterlijke machteloosheid gemakkelijk overwint met de kracht van de geest, ik bedoel de verbondenheid van hart en gezond verstand met ruime onderlegdheid en brede interesse. Maar de kroon op het werk is zijn enorme liefde voor de kunst, de onmiskenbaar-echte, de kunst die het ambacht als basis heeft en die dat ambacht zo grondig beheerst dat ze het veredelt tot dat onnoembare dat we "kunst" noemen.

Dr. Frans Claes
Filoloog

RENE SMITS, Ere-rijksinspecteur. Antwerpen 1925. Studeerde van 1939 tot 1951 aan de KASK en het NHISK te Antwerpen. Hij was van 1954 tot 1980 leraar tekenen en beeldhouwen aan twee academies en van 1980 tot 1984 de rijksinspecteur van het kunstonderwijs in opvolging van L. Th. van Looij. Deze schrijft over dit boek : "juist door enkele krasse stellingnamen zal er ergens een belangrijk deel van de steeds versluierde onderhuidse waarheid even aan het licht komen en daarvoor kunnen we dankbaar zijn". Ludo Bekkers, kunstcriticus, noemt dit boek een vurig en zelfs emotioneel geladen pleidooi en zegt : "Hij schrijft vanuit zijn ervaring als kunstenaar, als leraar, als rijksinspecteur. () drie taken die eigenlijk roepingen zijn".