

Tussenstrook: geen zee en geen land, maar wat dan wel?

Carolien Hermans

In dit essay verkent Carolien Hermans de mogelijke raakvlakken, knelpunten en dilemma's tussen artistiek onderzoek en een kunsteducatieve context. Ze doet dit vanuit het begrip tussenstrook: deze overgang tussen vasteland en vloeibare zee benut ze als metafoor voor alle gedachten die niet willen stollen en daardoor ongrijpbaar zijn. Zo komt ze tot een visie op hoe artistiek onderzoek in te zetten is binnen een kunst-educatieve context.

Met twee ogen knipogen, niet achteromkijken als je een drukke straat oversteekt en zeker niet je zonnebril vergeten op een regenachtige dag. Er is geen wijsheid zonder dwaasheid. En ook al stelt de formule van Pythagoras dat de schuine zijde van een driehoek te berekenen is door $a^2 + b^2 = c^2$, wil dat nog niet zeggen dat je een zware winkeltas altijd met je rechterhand moet dragen. Het geordende is slechts één manier om naar de werkelijkheid te kijken, en die ordening brengt ons zeker niet altijd dicht bij de geleefde ervaring.

We leven in een tijdperk met een overvloed aan informatie. Kunstmatige intelligentie evolueert in een krankzinnig snel tempo – wij sukkelen er inmiddels hijgend achteraan. Onze menselijke capaciteit is verre van toereikend om al deze informatie te verwerken en op te slaan. In een wereld van nulletjes en eentjes, verzameld en opgeslagen in een oneindig aantal wolken, is onze lineaire denk- en rekenkracht inmiddels ingehaald door computers. Dat betekent dat we ons lijf, ons denken, ons voelen en onze zintuigen op een geheel eigen manier moeten gaan inzetten. Kunst is daar heel goed in, mede omdat kunst zich niet laat afschrikken door het ongeordende.

In dit essay probeer ik zo min mogelijk literatuurverwijzingen te gebruiken. Hier en daar zal een schrijver of filosoof de kop op steken, dat is onvermijdelijk. Maar ik zal proberen om mijn denken op zichzelf te laten staan. In de academische wereld zijn we geneigd om ons denken overmatig te stutten op dat van anderen, waardoor de eigen, originele gedachte soms in gedrang raakt. Stutten, een prachtig Nederlands woord, betekent 'het tijdelijk ondersteunen van een constructie terwijl deze gebouwd of gerepareerd wordt, of als noodmaatregel om instorting te voorkomen'. Dat roept de vraag op of ons denken altijd stevig en onderbouwd moet zijn. Wat is er eigenlijk mis met een denken dat wankel en breekbaar is?

Het onmetelijke

In mijn artistiek onderzoek richt ik me momenteel op de zee. Ik ga er graag heen. De bus brengt me tot aan het strand van IJmuiden. Liefst ben ik er op de dagen dat het weer onstuimig is en de wind en de regen mij tot op het bot doen verkleumen. Mijn lichaam wendt zich naar de zee en keert zich van het land af. Want als we aan de kust staan, 'staan we met de rug naar het land en kijken we nooit landinwaarts' (Carl Schmitt in Ten Bos, 2014, p. 178). Er is iets met de zee en met de oceaan waar ik me ongelooflijk door voel aangetrokken. Best vreemd, want ik houd niet specifiek van het waterleven: ik houd niet van zeilen, vissen, surfen en varen.

De aantrekkingskracht zit in iets anders, in iets wat de Franse dichter Romain Rolland aanduidt als ‘oceanisch gevoel’ (zie Simmonds, 2006). In een brief aan Freud beschrijft Rolland dit als een gevoel van onbegrensdheid, onlosmakelijke verbondenheid en eeuwigheid. Het oceanisch gevoel staat voor saamhorigheid met de buitenwereld in haar geheel. Met dit begrip verwijst Rolland naar het gevoel van onmetelijkheid dat ons overvalt wanneer we naar de ontelbare golven staren. De oceaan die geen perceptuele grenzen kent en waar de blik zich oneindig uitstrekt, voorbij de horizon, ongrijpbaar, verder dan ver. Het is de gevoelde verbondenheid met iets dat groter is dan wij zelf (Hermans, 2022).

Het vloeibare

Nog meer dan door de zee zelf, ben ik gefascineerd door de tussenstrook: de overgang van land naar zee. Het dunne strookje land dat geen land wil zijn, dat onvruchtbaar is, waar geen gewassen willen groeien, een stuk land dat voor de mens schijnbaar nutteloos is en toch van een enorm nut. Eigenlijk precies zoals kunst dat is. Nutteloos en nuttig tegelijkertijd.

We hebben meer van dit soort tussengebieden, ook al herkennen we ze niet altijd als zodanig. De slaapkamer is er ook zo een, want die markeert de overgang van het wakkere naar het slapende lichaam, van het bewuste naar het onbewuste (of voorbewuste). Een ander voorbeeld is de schemer: het schimmige gebied tussen dag en nacht dat de overgang van licht naar donker en van donker naar licht markeert, van het zichtbare naar het onzichtbare, van verschijnen naar verdwijnen, van het begrensde naar het onbegrensde, van zelfcontrole naar zelfverlies.

Het dunne strookje land. Dor, zanderig, zonder vegetatie. Op dit dunne strookje land is transformatie mogelijk, het is de plek waar we de vaste grond verruilen voor het vloeibare. Deze transformatie gaat gepaard met rituelen (net zoals we ook rituelen hebben voor het slapen gaan). Het proces van omkleden, de gewone kleding die we uittrekken en de spaarzame zwemkleding die we aantrekken, soms vergezeld van een accessoire zoals een duikbril of zwemvliezen. En niet te vergeten, het markeren van het eigen territorium door de handdoek uit te vouwen en daar alle eigendommen op te deponeren. Het is beslist niet de bedoeling dat een ander op jouw handdoek plaatsneemt; de handdoek markeert jouw plek, jouw subject-zijn, het is de plek waar jij op ieder moment weer bezit van kan nemen. De boodschap is duidelijk: we dompelen ons onder in het vloeibare, maar we zullen altijd weer terugkeren naar het vasteland.

Het vloeibare is dus een tijdelijke toestand: dynamisch, nooit permanent. Het vloeibare denken is een denken dat zich in het *midden* ophoudt, zoals de Franse filosoof Michel Serres (1997) dat noemt, in de onderstromen en turbulentie van het leven zelf. Het neemt niet stilstand, maar beweging als vertrekpunt. Het vloeibare denken is nooit uitsluitend rationeel, maar verbindt zich met het affectieve, in een gelijktijdige beweging van raken en geraakt worden. Alleen doordat we geraakt worden, kan het denken gaan stromen of in een stroomversnelling raken.

In onze hedendaagse samenleving zijn we gewend geraakt aan het landinwaartse denken, het denken met vaste grond onder onze voeten. Veel moeilijker is het voor ons om het vloeibare te denken. En laat kunst daar nou juist goed in zijn. Kunst heeft het vasteland niet zo hard nodig, het heeft geen territorium nodig, geen ondergrond. Kunst houdt van de onderstromen van het leven, de turbulentie en het ongrijpbare. Maar hoe geven we woorden aan kunst? Hoe doen we er onderzoek naar? Hoe kunnen we kunst verbinden aan talige concepten? Hoe kunnen we over kunst spreken?

Kunst en onderzoek

Henk Borgdorff (2004) maakt een onderscheid tussen onderzoek naar de kunst, ten behoeve van de kunst en in en door de kunst. De eerste vorm neemt de kunstpraktijk tot object van het onderzoek. Door hier met een zekere afstand en abstractie naar te kijken ontstaan nieuwe theoretische inzichten. De kunstwetenschappelijke disciplines (zoals muziek- en theaterwetenschap) zijn een goed voorbeeld van deze interpretatieve benadering.

Onderzoek ten behoeve van de kunst wordt instrumenteel ingezet en dient ‘het scheppingsproces of de uitvoeringspraktijk in de kunsten’ (Borgdorff, 2004, p. 191). De kunstpraktijk is niet zozeer het object, maar eerder het doel van onderzoek. Borgdorff noemt dit de instrumentele benadering.

Tot slot is er het onderzoek in en door de kunst. Een voorwaarde hiervoor is dat het ‘artistieke proces of product substantieel onderdeel zijn van het onderzoek’ en ‘een of meerdere artistieke producties of presentaties deel uitmaken van het onderzoeksresultaat’ (Borgdorff, 2004, p. 191). Dit type onderzoek is veelal pluriform van aard, idiosyncratisch en nauw verbonden met de persoon van de kunstenaar. De resultaten van dit zogeheten artistiek onderzoek moeten cognitief en artistiek zijn, waarbij het artistieke nooit alleen ingezet kan worden als illustratie. In deze immanente of performatieve benadering is het onderzoeksproces innig vervlochten met de kunstpraktijk.

Artistiek onderzoek

Ik wil hier nadrukkelijk geen romantisch beeld van artistiek onderzoek schetsen. Artistiek onderzoek staat niet gelijk aan intuïtie, spontaniteit, overmatige introspectie of het buiten de kaders kunnen denken en treden. Nog te vaak zie ik dat artistiek onderzoek (ook nog vaak aangeduid als 'creatief onderzoek') wordt geassocieerd met *anything goes*. Artistiek onderzoek is lastig en verraderlijk, juist omdat het voortdurend heen en weer beweegt tussen het talige en het niet-talige, en omdat er geen gestandaardiseerde vocabulaire en methode voorhanden is. Artistiek onderzoek is bovenal ongemakkelijk en nukkig, omdat het wil doordringen in fenomenen die zich niet makkelijk laten vangen en zich daardoor sterk tot het midden voelt aangetrokken.¹

Ook kunsteducatie kent haar romantische denkbeelden. Kunst moet leuk zijn, inspirerend en een hoger instrumenteel doel dienen. Daarnaast heeft kunsteducatie te maken met de weerbarstigheid van het onderwijssysteem, met stroperigheid en rigide structuren die op hun beurt tot uitholling van de kunstervaring kunnen leiden. We lijken soms te vergeten dat het maken van kunst, ook in de klas, hard werken is. Kunsteducatie kent aldus eenzelfde verraderlijkheid, omdat het als een 'makkelijk' vak wordt weggezet, in ieder geval niet tot de kernvakken behoort. Maar kunsteducatie is ongemakkelijk en lastig, omdat het vele gedaanten in zich herbergt: expressie, ambacht en vaardigheden, zintuiglijke sensitiviteit en de geleefde belichaamde ervaring. En dat alles moet dan ook nog eens in een betekenisvolle samenhang gepresenteerd en ervaren worden.

Van oudsher is er een getroebleerde relatie tussen academische kennis en kennis voortkomend uit artistiek onderzoek. Het logisch empirisme zoekt doelbewust de afstand op door de wereld in meetbare en objectieve termen te vangen. Artistiek onderzoek richt zich juist vaak op nabijheid, op intieme

1 Michel Serres verstaat onder het midden een plek (of eigenlijk een milieu) waar het denken en het zijn vloeibaar worden. In de *Troubadour of knowledge* (1997) legt hij dat uit met het beeld van de zwemmer die een onstuimige rivier oversteekt. Volgens Serres leer je pas echt zwemmen wanneer je in je eentje een wilde, onstuimige rivier of een zijstraat van de zee oversteekt. Hij stelt dat de zwemmer die alleen oog heeft voor het land niet werkelijk vertrekt. Volgens hem bevindt het midden zich in de zone waar het land niet langer meer als ijkpunt fungeert en de zwemmer alle zekerheid moet laten varen. Er zijn geen referentiepunten in het midden, en hier vindt de werkelijke oversteek plaats. Waar de zwemmer ook kijkt, rechts, links, voor, achter, onder, overal wordt hij of zij omgeven door water. Er zijn geen positiebepalingen meer, geen richtingen, geen referentiepunten. De zwemmer moet de oversteek maken om te begrijpen wat afzondering is, namelijk een plek zonder referentiepunten. In het midden geeft het lichaam zich over aan die afzondering, het verlaat de vastigheid en laat de vloeibaarheid toe.

kennis, op het zich laten raken door de wereld. In het (wederzijds) raken en geraakt worden van subject en de wereld, verschijnt kennis die affectief, belichaamd, gesitueerd, lokaal en (inter- en sub-)persoonlijk is. Een centraal begrip in mijn werk is dan ook *participatory sense-making* (De Jaegher & Di Paolo, 2007): hoe we vanuit de belichaamde ervaring tot gedeelde zingeving kunnen komen en welke rol het artistieke maakproces hierin speelt. Wat voor kennis maken kunstenaars en vooral ook: hoe doen ze dat? Kunnen we woorden geven aan impliciete, belichaamde ervaringsprocessen zonder daarmee de kunstpraktijk vast te zetten, te isoleren en te reduceren tot iets wat ze niet is?

In een wereld die meer en meer getroebleerd is, zoekt de mens steeds vaker – noodgedwongen – het midden op. Hieronder versta ik, in navolging van Michel Serres (1997), een denk- en handelingsruimte die turbulent, dynamisch en onzeker is. Een denken of handelen dat niet vertrekt vanuit opposities, maar dat vanuit verschil, flux en transformatie de omringende wereld tegemoet treedt (Hermans, 2023). Daarvoor moeten we buiten de kaders van het rationele en geordende treden, het ongeordende toelaten en op zoek gaan naar vruchtbare gronden waar wetenschap en kunst kunnen gedijen. Niet de kunst van het oordelen (*ars iudicandi*), maar de kunst van het uitvinden (*ars inveniendi*) vormt daarbij het startpunt. De (artistieke) denk- en handelingsruimte is daarmee geen afgesloten ruimte, zoals een koelkast of voorraadkast dat is, maar een open ruimte die in voortdurende verbinding staat met het wereldse.

Serres is op zoek naar een denken dat niet gericht is op uiteenrafeling, ontwarring of differentiatie, maar dat het samenbinden en vermengen tot uitgangspunt neemt. Hij spreekt over het turbulente, het ongeordende en het betekenisloze (betekenissen die nog niet geduid en vastgelegd zijn). Kunst, en daarmee ook artistiek onderzoek, heeft van oudsher een complexe relatie met betekenis. Kunst draagt een zee aan betekenissen in zich, waarvan sommige aan de oppervlakte verschijnen en andere zich via de onderstromen van het bewustzijn aan ons kenbaar maken. Kunst is bovendien niet (uitsluitend) afhankelijk van ons talige betekenisstelsel, maar richt zich (ook) op het zintuiglijke, lichamelijke en affectieve. Daarom valt het ons soms zo moeilijk om de juiste woorden te vinden voor de artistieke ervaring. Kunst en artistiek onderzoek verkiezen het ruime sop boven het vasteland.

Kunsteducatie en artistiek onderzoek

Maar hoe zit het met kunsteducatie? Zijn kunsteducatie en artistiek onderzoek met elkaar verenigbaar? Hoe is er een vruchtbare kruisbestuiving tussen deze twee domeinen mogelijk? Dit zijn geen eenvoudige vragen. Ik zal daarom geen poging doen om tot een eenduidige conclusie te komen, maar hooguit een aantal losse gedachten poneren.

Onder kunsteducatie versta ik alle manieren van overdracht waarbij kunst een leerproces in gang zet. Ze omvat formele en informele contexten, en kent vele verschillende disciplines (zoals architectuur, muziek, theater en dans). Binnen de kunsteducatie wordt vaak de volgende driedeling gehanteerd: actief, receptief en reflectief. Er zijn in Nederland aparte opleidingen voor het kunsteducatieve domein. Hoewel veel kunstenaars op den duur ook een lespraktijk ontwikkelen, worden vooral de kunstvakdocenten klaargestoomd voor het werken in formele leercontexten (zoals het basis- en voortgezet onderwijs).

Kunstonderwijs wordt daarbij opgevat als een proces van *e-ducere*, letterlijk naar buiten leiden (Masschelein & Simons, 2012). In een artistiek proces bundelt alles zich gewoonlijk samen tot een kunstwerk. Het kunstonderwijs kent een dergelijke samenbundeling niet, daar is juist sprake van meerstemmigheid, turbulente onderstromen en onevenwichtige ontmoetingen tussen leerling, docent en de materialiteit van de wereld. Het mooie van kunsteducatie is dat het nu eens niet om jezelf draait, geen tolleren om de eigen as, maar om een gezamenlijk tolleren, een in elkaar en uit elkaar tolleren. Een tolleren waarbij de leerling zowel naar binnen als naar buiten wordt geslingerd. Hup, de wereld in. Tolleren is immers een beweging die verbindend werkt. Tolleren is een cirkelende, wederkerige beweging waarin leerling en wereld in elkaar draaien en zich zodoende met elkaar verstrengelen. De (onstabiele) as waarlangs er gedraaid wordt, dat is wat we in dit geval kunst noemen.

Nogmaals, het is mijn overtuiging dat artistiek onderzoek binnen een kunsteducatieve context alleen van nut (en dus ook nutteloos) kan zijn wanneer we vanuit het vasteland de zee betreden. Daarvoor is je omkleden, een zwembroek aantrekken en desnoods ook een zwemband of een zwemvest omdoen niet genoeg. Ook een zwemdiploma volstaat niet, hoewel het zeker behulpzaam kan zijn. Wat wel nodig is: je adem kunnen inhouden, je omringen met het turbulente en het ongeordende, en je eigen zwemslag ontdekken en het midden durven opzoeken.

Dat betekent nogal wat. Allereerst moeten we weg bewegen van classificatiesystemen en de wetenschappelijke neiging om de werkelijkheid op te delen in categorieën. Het onderscheid tussen actief, receptief en reflectief is een voorbeeld van een gangbare opdeling in het kunsteducatieve landschap. Een dergelijk onderscheid reduceert de kunsteducatieve praktijk tot iets wat ze niet is en ook niet wil zijn.² Het doen van artistiek onderzoek in een kunsteducatieve context vraagt niet zozeer om opsplitsen, uiteenrafelen, re- of deduceren, maar om samenvoegen, verbinden en vermengen.

² Ik verwijs hier onder meer naar Donald Schön en het door hem ontwikkelde concept van *reflection-in-action* (1983).

Ten tweede zullen we meer ruimte moeten geven aan de belichaamde ervaringskennis, zowel in de kunsteducatieve praktijk als in het onderzoek ernaar. Artistiek, kunsteducatief onderzoek doet er goed aan om intieme, nabije kennis als vertrekpunt te nemen voor het maakproces. Kennis kortom die affectief, belichaamd, gesitueerd, lokaal en (inter- of sub-)persoonlijk is. Kennis die ons raakt en die we kunnen aanraken.

Dit vraagt ook om een herijking van kunsteducatie. We moeten recht doen aan het artistieke, makende en scheppende karakter ervan, aan de omgang met het materiaal en de dingen om ons heen, het aandachtig (en daarin bijna obsessief) zijn voor wat zich aandient, kortom, het vraagt om een open, vrijgevege en wederkerige houding waarin een wereld ontsloten wordt. Artistiek onderzoek in de kunsteducatieve praktijk is alleen zinvol als die praktijk het artistieke omhelst. Momenteel is de wereld van het artistieke nog te veel gescheiden van die van het kunsteducatieve. Op de meeste kunstacademies zijn er geen opleidingen waar je zowel uitvoerend kunstenaar als pedagoog wordt. De docentopleidingen zijn veelal gescheiden van de uitvoerende opleidingen. Hetzelfde geldt voor artistieke promotietrajecten die vooral voorbehouden zijn aan uitvoerende kunstenaars. Overigens is de eerste pilot met professional doctorates³ gestart en het is zeer wel mogelijk dat hierdoor vruchtbare kruisbestuivingen tussen het artistieke en het kunsteducatieve kunnen ontstaan.

De vraag is waarom we de samenwerking niet vaker opzoeken. Ik zie geen enkele reden waarom het artistieke en het pedagogische niet hand in hand kunnen gaan. Het artistieke draagt het pedagogische immers in zich. In een artistiek werk is altijd sprake van een dialoog, van een overdracht die iets in de ander in beweging zet. De dialoog is niet zozeer talig (hoewel dat ook mogelijk is), maar eerder zintuiglijk, affectief en lichamelijk. De kennis of *knowhow* die dat oplevert, blijft daarmee in zekere zin ongrijpbaar. Artistiek onderzoek is onderzoek dat bij uitstek geschikt is om het ongrijpbare en vloeibare deelbaar te maken. Artistiek onderzoek en kunsteducatie kunnen dus zeker beste vrienden worden, maar daar zijn wel twee voorwaarden voor nodig: vertrouwen en vrije speelruimte.

Niets is zo ondermijnend voor ons denken als territoriumdrift (Serres, 1997). Zo is het ook met kunsteducatie en artistiek onderzoek gesteld. Het stukje land waarop de kunsteducatie zich heeft gevestigd, is met een keurig hekwerk afgescheiden van het stukje land waar het artistiek onderzoek is

³ Een professional doctorate (PD) is een doctoraatsprogramma voor het hbo. Het is een promotietraject gericht op de (beroeps)praktijk dat opleidt tot hooggekwalificeerde, onderzoekende professionals. Een PD is gelijkwaardig aan een PhD dat universiteiten aanbieden.

neergestrekten. Het hekwerk bestaat uit duidelijke kaders en kaarsrechte lijnen. Voor kunsteducatie bestaan die kaders uit kerndoelen, lange leerlijnen, curriculum en toetsen. Voor artistiek onderzoek bestaan ze uit autonomie, vrije wil en de focus op het kunstzinnige. Het pedagogische domein wordt helaas nog te vaak buiten de kaders van het artistieke onderzoek geplaatst.

Soms waagt de een zich op het land van de ander, maar dat zijn toch veelal tijdelijke ontmoetingen, meestal van nomaden die het idee van territoriumdrift niet goed begrepen hebben. Maar waar land is, daar is ook water. En als de wind goed staat, kun je het water al ruiken. Het enige wat er nog te doen staat, is je boeltje bij elkaar rapen en je richting het vloeibare te begeben.

In dit essay heb ik gepoogd te laten zien dat we voor een vruchtbare samenwerking het vasteland moeten verlaten en het vloeibare moeten opzoeken. Daarvoor hoeven we niet meteen het diepe in te duiken. Met de voeten in de zee staan is voldoende. Juist het dunne strookje land (het land dat eigenlijk geen land wil zijn en ook geen zee) is een prima plek om het vloeibare en ongreepbare te verkennen. Mijn tip: neem wel een handdoek mee. Natte voeten in sneakers levert doorgaans een nogal vieze zweetgeur op.

Carolien Hermans is associate lector Muzikale Leerculturen aan het Conservatorium van Amsterdam. Zij promoveerde op een artistiek onderzoek 'Participatory Sense-making in Dance improvisation and Physical Play' bij ACPA (Academy for Creative and Performing Arts, Universiteit Leiden).
carolienhermans@hotmail.com

Literatuur

Borgdorff, H. (2004). De strijd der faculteiten. Over zin en onzin van onderzoek in de kunsten. *Boekman*, 58/59, 191-196.

De Jaegher, H., & Di Paolo, E. (2007). Participatory sense-making: An enactive approach to social cognition. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 6(4), 485-507.

Hermans, C. (2022). Oceanic feeling: Towards a fluid philosophy of moving bodies. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 13(1-2), 133-143.

Hermans, C. (2023). *Pedagogiek van het onderweg zijn: een verzameling essays over het pedagogisch milieu, het dialogisch proces en het onderwijs als tussenruimte*. Garant Uitgeverij.

Masschelein, J., & Simons, M. (2012). *Apologie van de school. Een publieke zaak*. Acco.

Schön, D. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Temple Smith.

Serres, M. (1997). *The troubadour of knowledge*. University of Michigan Press.

Serres, M. (2014). *De wereld onder de duim: Lofzang op de internetgeneratie*. Vert. J. Holierhoek. Boom Uitgeverij.

Simmonds, J. (2006). The oceanic feeling and a sea change: Historical challenges to reductionist attitudes to religion and spirit from within psychoanalysis. *Psychoanalytic Psychology*, 23(1), 128-142.

Ten Bos, R. (2014). *Water: Een geofilosofische geschiedenis*. Boom Uitgeverij.