

Essay

Klaas De Baere

*Onder ogen
brengen.*

Index

4.....	Inleiding
6.....	“On”wetend
16.....	Logboek fragment
26.....	Gelijkheid
32.....	Logboek fragment
42.....	Den Vlaemschen leeuwentemmer
48.....	Johan de nieuwe “R. Mutt”
58.....	Logboek fragment
62.....	Aanpassen om buiten het kader te kijken
74.....	Logboek fragment
78.....	Exposeren en plannen laten varen
82.....	Logboek fragment
90.....	Conclusies: wat en hoe?
96.....	Dankwoord
98.....	Noten
100.....	Geciteerde en geraadpleegde literatuur

Inleiding

“Onder ogen brengen” is een sociaal-educatief filosofisch essay. Binnen dit essay wordt de relatie tussen begeleider en deelnemer radicaal herdacht met het oog op gelijkheid. De lezer zal hier kennismaken met een sociaal-artistiek educatief project dat zich in De Zandberg afspeelt, een organisatie voor kunstenaars met een beperking. Binnen dit project ga ik één op één een atelierwerking aan met kunstenaar Johan Vanderschelden. Hierbij combineren we twee verschillende artistieke praktijken, die resulteren in een expositie in O.666 in Oostende.

We ontmoeten elkaar als twee gelijkwaardige beeldende kunstenaars in constante dialoog.

Hierbij laten we de rollen ‘begeleider/deelnemer’ voortdurend wisselen, zodat we boven onze beperkingen uitstijgen en tot een gelijkwaardige relatie komen.

Meermaals houden we elkaar een spiegel voor, waardoor elk zijn eigen artistieke visies in vraag moet stellen.

Meermaals zullen we elkaars leermeester zijn.

Vanuit dit sociaal-artistiek project probeer ik de lezer uit te dagen om zijn pedagogische relatie tot zijn studenten te herzien. Hierbij gaan we op stap met onder andere Socrates en zijn opvattingen over didactische methodes, met Paul Klee en zijn metafoor van het kunstenaarspalet, met de Theorie “U” van Scharmer en Varela en met de Franse filosoof Rancière en zijn werk ‘de onwetende meester’.

Dit essay is een manifest om hiërarchische grenzen weg te denken, om categorisering weg te laten vallen en om elkaar als gelijke te ontmoeten. Om het begrip ‘outsider’ weg te werken als we zelfs ‘insider’ niet kunnen definiëren.

Door onze eigen kennis in vraag te stellen, in kaart te brengen en terug te omarmen verkrijgt de leerling autonomie binnen een gedecentraliseerd model.

“On”wetend

Als we het woord “onderwijs” op het eerste zicht ontleden stuiten we al heel snel op de onderdelen “onder” en “wijs”. “Onder” insinueert dan duidelijk een lagere positie dan de “wijzer” in “onderwijzer”.

Het gaat hier dus over eenrichtingsverkeer, aangezien we niet op gelijke voet vertrekken en er geen onder-boven verkeer plaatsvindt volgens deze term.

Naast deze insinuatie van een hiërarchie, vinden we ook nog het onderdeel “wijs” terug. Als we het over een “onderwijzer” hebben, gaat het niet over “finger pointing” naar een lagere groep. Maar over kennis of wijsheid.

Het zou dus in deze interpretatie gaan over het eenrichtingsverkeer van het les geven: de leerkracht die de wijsheid aan de ondergeschikte bijbrengt.

Dit is echter een zeer eenzijdige en foutieve interpretatie van de term “onderwijs”. “Onder” heeft namelijk een verscheidenheid aan betekenissen.

In de woorden: “onderwijzen”, “onderrichten” en “onderlegd” draait het om de betekenis: “met figuurlijke steun”. “Onderwijzen” kan dus ook betekenen “iemand ondersteuning bieden door hem de weg te wijzen”. Van hieruit heeft de betekenis zich doorheen de geschiedenis verder ontwikkeld tot die van “lesgeven”. Ook als we “onderrichten” bekijken zien we dat dit op dezelfde manier samengesteld is, namelijk iemand helpen door hem in een richting te sturen.

Onderwijzen is al in 1283 in het Nederlands aangetroffen in de betekenis “iemand iets aantonen, onder het oog brengen”, of “bewijzen”. De betekenis “leren, onderrichten” komt sinds 1434 voor. “Onderrichten” wordt sinds 1477 zelfs vermeld als synoniem van onderwijzen.

Ook in het Duits hebben unterweisen en unterrichten dezelfde betekenis. Zowel in het Nederlands als in het Duits worden beide woorden veel gebruikt in bijbelvertalingen die vanaf de 16e eeuw zijn verschenen, en de woorden zijn waarschijnlijk dankzij deze bijbelvertalingen verbreed¹.

Toch vertrekt “onderwijs” niet vanuit gelijkheid of onwetendheid. Het gaat hier over ondersteuning, de weg wijzen, sturing enzovoort.

Dit geeft weer dat we over een situatie spreken waar de ene persoon de andere moet helpen, wat ons terug naar het eenrichtingsverkeer van het moderne lesgeven leidt.

Abstract gezien spreken we hier over een kunstmatige situatie binnen een kunstmatig instituut in een al even kunstmatige ruimte. Hierbinnen start één persoon, ongeacht de leefwereld of het interessegebied van de andere personen, met het vertellen van zijn of haar verworven kennis.

De anderen binnen deze fysieke of digitale ruimte, dragen de verplichting om zich hieraan te onderwerpen (leerplicht), zonder dat deze kennis al dan niet toepasbaar is in hun wereld of de samenleving.

Onderwijs met het daarbij horende instituut, is eigenlijk een gegeven dat zich los van de samenleving beweegt als een orgaan dat zijn eigen abstracte technieken en doelen hanteert.

Dat dit los staat van de maatschappij is daarbij in se misschien zelfs niet slecht, integendeel, maar daar kom ik later nog op terug.

Vanuit de artificiële context die ik hier juist aanhaalde, maak ik een sprong naar een persoonlijk perspectief.

Als student en jongvolwassene stoorde -en stoor ik mij nog steeds- aan de hiërarchie die al dan niet bewust gecreëerd wordt binnen deze kunstmatige ruimte.

De rollen van wetende en de onwetende worden onderhuids uitvergroet en kennis wordt via een éénpuntperspectief met de paplepel naar binnen gelepeld.

Dit stimuleert makheid van leerlingen en latere studenten in auditoria en fnuikt elk persoonlijk initiatief.

Omfloerst binnen het orgaan met zijn daartoe gecreëerde kunstmatige ruimte nemen we klakkeloos aan wat het individu vooraan te zeggen heeft.

Als een hond van Pavlov stappen we een context binnen en worden we in een keurslijf van gedragscodes gedwongen. Mocht diezelfde onderwijzer zijn kennisoverdracht verkondigen vanop een stoel op de bloemenmarkt, dan zou hij door het ontbreken van de ruimte met gekoppelde context, veel eerder in vraag gesteld worden.

We geloven nooit zomaar wat één persoon verkondigt, zonder ermee in dialoog te gaan.

Dit laatste is precies wat het moderne “onderwijzen” ontbeert: de invraagstelling en een vertrekpunt van gelijkheid. Hiermee wil ik niet insinueren dat de onderwijzer geen meesterschap bezit. Dialoog, invraagstelling en een vertrekpunt van gelijkheid gaan samen met meesterschap of vakmanschap en worden zo gedeeld meesterschap.

Als we deze gemiste eigenschappen binnen het moderne onderwijs onderkennen en terugkeren naar het ontstaan van het instituut school, komen we bij de oude Grieken terecht. Hier worden we eraan herinnerd dat “de school een specifieke (politieke) uitvinding is van de Griekse polis, en dat de Griekse school ontstond als de aantasting van het privilege van aristocraten en ridders in het archaische Griekenland.

In de Griekse school was het niet langer de bevoorrechte afkomst, het juiste ras of de geschikte aard (of natuur), die maakte dat men behoorde tot de klasse van de goeden en de wijzen, maar werden goedheid en wijsheid losgekoppeld van herkomst, ras en aard (of natuur).

De Griekse school stelde de archaische verbinding tussen een bepaalde gegevenheid (ras, aard, afkomst, ...) en geëigende bezigheden (zoals op het land werken, handel drijven of studeren en oefenen) buiten werking.

In de school werd met andere woorden vrije tijd, dat wil zeggen: niet-productieve tijd, beschikbaar gesteld aan hen die daar volgens hun geboorte en hun plaats in de samenleving² niet over konden beschikken.

Of nog anders: wat school deed, was een tijd en ruimte instellen die in zekere zin los stonden van de tijd en ruimte van de samenleving (Griekse: polis) én van de tijd en ruimte van het huis (Griekse: oikos).

Daarom was het een egalitaire tijd en kan de uitvinding van de school, zoals door Masschelein en Simons (2012), omschreven worden als de democratisering van de vrije tijd.

Na een zijsprong kom ik hier terug op de reden waarom de school los staat van de maatschappij.

Dit kunnen we begrijpen als we kijken naar de oude Grieken. Iedereen op school krijgt hier tijd ter beschikking.

Tijd die schoolkinderen letterlijk wegneemt uit de ongelijke sociale en economische orde van het gezin of de samenleving. De uitdrukking “vrije tijd” heeft hier weliswaar een totaal andere betekenis en context dan wat we vandaag in onze moderne samenleving als “vrije tijd” benoemen, maar toch is deze Griekse opvatting van “vrije tijd” nog steeds bruikbaar. Deze toont ons immers duidelijk aan waarom het belangrijk is dat de school zich als instituut los beweegt van de samenleving waarin ze staat.

Op deze manier krijgen jongeren de kans om op school te verschijnen als individuen los van hun gezinssituatie of de sociaal economische orde. Het geeft jongeren de kans om een nieuwe generatie te zijn en zich ook als dusdanig te profileren. Dit betekent daarom niet dat het binnen brengen van de maatschappij in de les of in de leefwereld van de jongeren onmogelijk is.

De school zoals we die bij de oude Grieken zien, maakt het mogelijk om als gelijken een artificiële ruimte binnen te stappen, of je nu meester en leerling bent.

Hierbij brengt men elk een stuk van de maatschappij of leefwereld binnen, al dan niet aangeboden als leerstof.

Als ik verder denk aan de Griekse school zie ik haast automatisch de renaissance fresco voor me “De school van Athene” van Rafaël Santi die hangt in het Apostolisch paleis in Vaticaanstad. Hierop zien we onder andere bekende filosofen en geleerden



Rafaël 1509 en 1510

zoals Aristoteles, Plato en Socrates, die onderling in groepjes van gedachten wisselen.

Dat was wat de Griekse school was: het wisselen van gedachten in een vrije, niet-productieve, tijd.

Een gedecentraliseerd model waar in op gelijke voet werd vertrokken en het samen denken het uitgangspunt vormde.

Om verder in te zoomen ga ik door op Socrates.

Deze hanteerde een model van lesgeven dat vertrok vanuit gelijkheid en onwetendheid.

In het socratisch model is er geen kennisoverdracht, maar wordt de kennis gebaard door het individu zelf.

“Het socratisch gesprek is een afgeleide vorm van de gesprekken die de Griekse wijsgeer Socrates in het oude Athene op het marktplein voerde. Hij trachtte met name de jeugd zélf tot nadenken te brengen, vooral door vragen te stellen en hun uitspraken te toetsen op hun geldigheid. (...) Hij laat mensen zelf kennis ‘baren’, door systematische reflectie op de eigen ervaring.

Het gaat dus niet om ‘boekenwijsheid’.”³

In deze methode baseer je de eigen mening op eigen ervaring, niet op boeken, verhalen van anderen of de autoritaire kennisoverdracht zoals we ze vandaag kennen.

Maar bezitten we dan zelf genoeg kennis om zonder boeken, verhalen of andere kennisoverdracht tot nieuwe kennis of oplossingen te komen?

Is het mogelijk te leren wat je niet kent?

Het basisprincipe hiervan is namelijk de aanname dat leren een vorm van herinnering is, een hypothese die Plato het meest verbluffend door Socrates laat demonstreren in de dialoog Meno. Hier zien we hoe Socrates met Meno in discussie treedt over dit onderwerp.

Socrates maakt alles aanschouwelijk door met de slaaf van Meno van gedachten te wisselen over een wiskundig probleem. Hieruit worden twee zaken duidelijk.

Ten eerste kan de slaaf, die geen wiskundig fundament heeft om op terug te vallen, zelfstandig oordelen vellen over geometrische kwesties.

Ten tweede zien we hoe de slaaf voor de hand liggende fouten maakt. Hierna brengt Socrates hem op het juiste pad door uitlokkende vragen te stellen en hem te prikkelen tot de slaaf uiteindelijk het vraagstuk weet op te lossen.

Dit is voor Socrates het ultieme bewijs dat de slaaf de kennis latent bezeten moet hebben en deze ook kan laten ontwaken. Het is volgens dit filosofisch stuk mogelijk te leren wat men niet kent vertrekkende vanuit onwetendheid. Alle kennis die er toe doet is al aanwezig en kan wakker geschud worden door de juiste vragen. Deze al aanwezige kennis kan ons door logische verbanden ook in staat stellen om nieuwe kennis te generen. Hier blijkt de rol van de leraar zeer belangrijk.

Het gaat hier om een individu dat zowel ego als -paradoxaal genoeg- ook kennis aan de kant kan schuiven om ruimte te maken voor de onwetendheid en de logica van de ander.

Zo kan de leerkracht de juiste vragen stellen en samen met de ander (een leerling of een hele klas) actief tot nieuw verworven kennis komen.

Het komt er dus op neer om niet vanuit een hiërarchie kennis op te werpen, maar om een vrije tijd te creëren waarin leerling en meester elkaar op gelijke basis toetreden en de leerkracht de dialoog stimuleert via de socratische methode.

Het is de uitdaging om de socratische methode spelend te geven en ruimte te laten voor invraagstelling.

Als leraar stimuleer je jouw student via vragen tot het zelf baren van kennis.

Hierbij ga je als leerkracht uiteraard al uit van je meesterschap over het vooringenomen idee.

Het is nu de kunst om binnen deze dialoog bereid te zijn om van je eigen vooringenomen idee af te wijken of het in vraag te kunnen stellen. Pas dan kunnen we spreken van gelijkheid.

Laten we deze theorie iets vatbaarder maken met een eenvoudig voorbeeld.

Persoon A is de leerkracht en persoon B de leerling.

Persoon A heeft een driehoek in zijn hoofd, en moet deze kennis overdragen naar persoon B.

De eerste fase van deze vorm van lesgeven bestaat eruit om consequent te zwijgen en vervolgens de ander uit te vragen over het beeld hij of zij in zijn of haar hoofd heeft. Daarna ga je beïnvloeden vanuit de beleving van de ander.

Concreet betekent dit vragen stellen vanuit de ander zijn logica en eigen kennis en ego consequent aan de kant te schuiven.

Je begint dus niet te praten over je driehoek, maar toetst bij de ander af welk beeld deze in gedachte heeft.

Dit blijkt bijvoorbeeld een vierkant te zijn.

Je kan hier dieper op in gaan, waarom persoon B voor zijn of haar constructie voor een vierkant gekozen heeft.

Hierop zou persoon B bij wijze van voorbeeld kunnen antwoorden: “Ik heb twee criteria, één: de figuur moet een stabiele constructie hebben in de basis en twee: ik wil een figuur met zo weinig mogelijk zijden.”

Hierbij is het als leerkracht zeer aantrekkelijk om vanuit het ego te onderwijzen dat jij een betere constructie hebt voor zijn

of haar criteria maar dit doen we dus juist niet. Vanuit de Socratische methode gaan we niet beïnvloeden vanuit onze eigen kennis maar in plaats daarvan gaan we samenvatten wat persoon B net verteld heeft en dit bevragen. Hierbij kan de leerkracht bijvoorbeeld vragen:

“Stel dat de bovenste zijde zou ontbreken, wat zou dat geven?”.

Waarna persoon B zou kunnen antwoorden:

“Dat kan niet, dan heb ik inderdaad minder zijden, maar is ook de stabiliteit zoek. De twee buitenste zijden kunnen dan alle kanten op vallen.”

Hierna kan jij als leerkracht de logica prikkelen door te vragen:

“Laat deze buitenste zijden eens naar binnen vallen en leg je twee criteria daar dan naast. Tot welk antwoord ben je gekomen?”.

Zo ontdekt persoon B als een soort van eigen vondst dat er wel degelijk een beter alternatief is voor de constructie die hij of zij eerst in gedachten had.



Socrates in gesprek met een Muze. (Het Louvre, Parijs)

Natuurlijk spreken we hier maar over een voorbeeld maar uit dit voorbeeld kunnen we wel alvast afleiden dat de leerkracht nooit volledig voorbereid kan zijn, aangezien het gesprek berust op de logica van de ander. We gaan er dus vanuit dat de leerkracht dusdanig veel logica en vakkennis bezit dat hij kennis bij kan brengen vanuit de ander.

De rol van leerkracht is hier:

de persoon die in een niet-productieve tijd leerlingen losmaakt van hun (on)bekwaamheden en talenten en deze tijdelijk kan opheffen. In deze visie is de leerkracht dus wel degelijk een zeer belangrijk persoon.

De belangrijkste bezigheid van de leerkracht bestaat er bijgevolg niet uit om kennis over te dragen maar om vanuit gelijkheid te vertrekken.

Daarbij is de pendant van kennisoverdracht de uitwisseling, de gedachtenuitwisseling zoals we die terug vinden bij het ontstaan van de school bij de oude Grieken.

Als leraar probeer ik vanuit mijn eigen meesterschap en leefwereld iets binnen te brengen dat ik kan uitwisselen door de leefwereld van de ander ook toe te laten.

Zich realiseren waarop je gedachten en visies gebaseerd zijn alvorens ze uit te wisselen maakt dat je meer bereid zal zijn ze op vraag van je leerlingen in vraag te stellen.

Ik geloof dat enkel op deze manier de Griekse vrije tijd in werking kan treden, los van maatschappelijke hiërarchie.

Op deze manier zorgen we dat de school geen nieuwe hiërarchie op zichzelf vormt en jongeren zich kunnen ontplooiën tot een nieuwe generatie.

18 Nov 2020

9u:

Ik kom aan op De Zandberg, Johan is er nog niet. Zodra Johan aankomt, installeren we ons in ons atelier. Ik stel mijn werk voor aan de hand van mijn website. Ik bevraag Johan ook over zijn werk maar ik merk dat hij mij niet goed begrijpt door zijn hoorapparaat. Ik praat luider.

Er zijn meer begeleiders op De Zandberg dan de eerdere keren dat ik er was en ik vind het lastig om iedereen nu als nog te leren kennen, terwijl ik mij probeer te focussen op de kennismaking met Johan.

Johan verwacht dat we samen iets gaan maken en dat ik hem ga uitleggen hoe dat moet. Ik vind dat moeilijk aangezien ik hier niet de rol van leerkracht wil

opnemen. Ik heb hier geen leraar en Johan geen leerling: Johan is een kunstenaar.

Ik beslis om iets banaals met hem te maken als bezigheid en deze tijd te benutten om een beetje te praten met elkaar. Ik geef hem een workshop boekbinden maar dan in textiel, zodat hij mij ook kan leren hoe je met een naaimachine om gaat.

Johan is enthousiast.

Als ik hem tijdens het werken vraag naar interesses komt er geen reactie.

Terwijl hij me wel gehoord had. Ik vraag hem naar zijn inspiratie.

Hij haalt zijn schouders op. Ik gooi het over een ander boeg en vertel over Walter van Beirendonck, aangezien Johans werk mij daar doet aan denken. Hij lijkt het niet zo interessant te vinden.

Ik zwijg. Ik vraag of hij mij kan uitleggen hoe hij tewerk gaat met zijn naaimachine. Hij blokkeert. Ik merk aan zijn houding dat hij deze vraag probeert te negeren.

Ik laat hem dus maar doen.

Teveel vragen maken hem duidelijk overprikkeld.

Johan heeft plots de opvatting dat we een expo over boeken gaan doen, en produceert boeken

aan een snel tempo. Dit is niet de richting die ik in wil.

Ik wil niet de persoon zijn die beslist waarover onze expo zal gaan, ik zie het meer als een samenwerking.

Ik buig het licht af en vraag hem of we samen kunnen tekenen in de boeken die we net hebben gemaakt.

Johan maakt namelijk mooie borduurwerken en tekeningen uit stof. Ik start met borduren. Johan lijkt met tegenzin iets te tekenen, borduurt het niet en start aan een nieuw boek.

Wie ben ik om te zeggen dat hij moet tekenen?

Ik besluit om hem te laten doen, we zullen vandaag wel boeken maken. Het gesprek loopt stroef, Johan blijkt verrassend weinig interesses te hebben voor iemand met zo'n uitgesproken werk.

Ik laat hem verder werken. Soms vertelt hij iets over de radio.

Aan het einde van de dag doe ik Johan een voorstel:

Een heen - en - weerboek.

Ik stel voor één van onze boeken te nemen en er elke week iets mee te doen. De ene week heeft Johan het, de andere week ik, en teken ik

bijvoorbeeld verder op Johans actie.

Het lijkt hem maar niks, maar hij zal er over denken.

Ik maak hem duidelijk dat dit geen verplichting is.

15u:

We nemen afscheid en ik vertrek.

Hoe ik het de volgende keer zal aanpakken?

Daar moet ik nog even over doordenken...

Na Socrates wil ik jullie meenemen naar Rancière. De kennisoverdracht vanuit gelijkheid en onwetendheid wordt mooi geïllustreerd in het boek “De Onwetende meester” van Jacques Rancière.

Hier laat Rancière ons kennismaken met de historische figuur Joseph Jacotot, een docent Franse literatuur die tussen 1818 en 1830 om politieke redenen moest uitwijken naar Leuven en daar werd aangesteld als lector. Jacotot moest in Leuven Franse literatuur doceren aan Vlaamse studenten met wie hij de taal niet deelde. Hij kon dus niet onderwijzen zoals hij dit normaal gezien gewoon was.

In het boek zien we hoe hij via een tolk de Vlaamse studenten de opdracht geeft een boek te lezen dat op dat ogenblik tweetalig verschijnt (Nederlands/Frans): “Les Aventures de Télémaque”, geschreven door zeventiende-eeuwse auteur Fénelon.

Hij vraagt hen via de tolk de Franse tekst uit het hoofd te leren, dit zonder ophouden te herhalen en te vergelijken met de Nederlandse vertaling, om het boek uiteindelijk in het Frans te kunnen navertellen.⁴

Joseph Jacotot was er, zoals de meeste onderwijzers, van overtuigd dat de leraar diende kennis over te dragen om zijn studenten te verheffen tot een gelijkwaardig intellectueel wezen, dit met laatste als afgetoetste maatstaaf de leerkracht zelf. Gedurende dertig jaar beroepsactiviteit, (voordat hij de Vlaamse studenten doceerde) dachten hij en vele anderen er als volgt over:

“Hij “wist” dat de wereld verdeeld was in enerzijds mensen met een “lagere intelligentie of een onvermogen om te begrijpen zonder de hulp van een meester (bijvoorbeeld: kinderen, studenten of de man van het volk).

En mensen met een hogere intelligentie of vermogen tot begrijpen (bijvoorbeeld: geleerden of meesters, mensen zoals Jacotot). Van de eerste groep (...) “weet” hij dat ze in hun waarneming van de dingen (bijvoorbeeld: een boek, een kunstwerk, een machine) blind rondtasten. (...) Ze zien de redenen achter de dingen (...) niet.

Voor hen zwijgen de dingen. (...) Bovendien “weet” hij ook dat deze groep niet tot inzicht kan komen zonder de eerste groep: meesters of geleerden die uitleggen.

Van de tweede groep: geleerden, meesters en experts - waartoe hij overigself behoort. “Weet” hij dat de dingen niet voor hun zwijgen.”⁵

De onderwijzers kennen de redenen en verklaringen en ze zien de logica en verhoudingen. Het is dus aan hen om stap voor stap alles uit te leggen aan het te ontwikkelen verstand van hun leerlingen uit de eerste groep. De uitleg is het middel om onvermogen stap voor stap om te buigen tot vermogen. Dit was wat hij na dertig jaar carrière geloofde.

Deze manier van denken verwierp hij echter volledig, toen hij zag dat de aan zichzelf overgelaten Vlaamse studenten Frans geleerd hadden zonder dat hij hen één enkele les had geven. Dit schudde hem wakker.

Hij stelde zich namelijk de vraag of de uitleg van de meester misschien niet overbodig was.

De studenten hadden immers zelf Franse woorden opgezocht, deze vergeleken en hun redenering laten werken. Naarmate ze opschoten in het boek werden hun grammatica en schrijfwijze ook alsmat correcter. Dit leidt op zijn beurt naar het gebruik van Franse woorden buiten het boek, om in de les Frans in te zetten om hun bevindingen weer te geven over de literatuur - wat ook zonder inbreng van Jacotot gebeurde.

Wat hij daarnaast ook moest onderkennen was dat hij begon te zien hoe kleine kinderen in staat waren om taal op te pikken. In het bijzonder: door na te bootsen, te herhalen, te vergissen en zichzelf vervolgens te corrigeren.

Dit alles zette Joseph Jacotot aan het denken. Van hier vertrekt hij vanuit het begrip gelijkheid. Het vermogen om te observeren, te vergelijken, te herhalen, te vertalen en te raden, is volgens Jacotot “onverdeeld aanwezig in elke mens. De feiten die hij waarneemt doen hem vermoeden dat iedereen een gelijke intelligentie heeft, of anders, dat alle intelligenties van dezelfde aard zijn, die van kinderen, redenaars, de man van het volk (...) en hem zelf. De intelligentie is onverdeeld in vermogen, maar daarom niet in haar effect. Het is volgens Jacotot immers de wil die de intelligentie aan het werk zet. Het tekortschieten van intelligentie ligt dus niet aan haar verdeeldheid, maar in de afwezigheid van de wil. De wil om te raden wat er wordt gezegd en de wil om een intellectueel avontuur uit te spreken.”⁶

Dit is een pedagogisch uitgangspunt dat ik zelf volg in mijn samenwerkingen en lespraktijk, namelijk dat autonomie een basisbehoefte is van elk individu. Het gebrek daaraan in de vorm van kennisoverdracht van de meester, expert of docent smoort de autonome wil van de leerling in de kiem. Kinderen en jongeren worden opgevoed in een slaafse schoolmoetheid waarbij alles wat de leerkracht zegt voor waarheid aangenomen dient te worden. Ook Jacotot zag in dat de uitleg van de meester de wil doet rusten en bijgevolg de intelligentie afstompt. Indirect nemen we als leraar een instinctieve nieuwsgierigheid, waarover elk kind bezit, weg bij de leerling. Het gevolg is een als het ware automatische redenering in de hoofden van leerlingen, waarbij de uitleg als voornaamste indirect gevolg heeft dat leerlingen begrijpen... dat ze de leerstof zelf niet kunnen begrijpen.

Het heeft dan ook iets paradoxaals dat wij, de leerkrachten, onze leerlingen een figuurlijke schop onder hun gat geven en ze schoolmoetheid en laksheid verwijten. Waren het niet juist wij, diezelfde leerkrachten, die hun vertelden vooral te zwijgen en te luisteren? Om non-actief mee te dobberen op onze stem?

“De intellectuele emancipatie leeft van de gelijkheid. Maar de sociale orde leeft van rangschikkingen en hun verklaringen. Wanneer over emancipatie en over de gelijkheid van intelligenties wordt gesproken, reageert de sociale orde door vooruitgang en opheffing van de ongelijkheid te beloven: nog wat meer uitleg, commissies, rapporten en hervormingen en we zullen er geraken. Joseph Jacotot maakt zich vrolijk over de pedagogische mythe van de noodzakelijke uitleg en toont aan hoe een gepedagogiseerde samenleving precies steeds opnieuw ongelijkheid installeert en in stand houdt.”⁷

Ik wil me hierbij vooral focussen op de gelijkheid tussen leraar en leerling. Het gaat hier dus niet over sociaal-economische ongelijkheid tussen leerlingen onderling, maar om de gelijke houding van de leerkracht ten opzichte van de leerling. Samen met de kennisoverdracht impliceren leerkrachten vaak onbewust een verwachtingspatroon over leerprestaties. “In het zogenaamde pygmalion experiment in 1963 werd aan bepaalde leerkrachten verteld dat sommige van hun leerlingen “bloomers” waren en dat ze waarschijnlijk grote vorderingen zouden maken tijdens het komende jaar. Acht maanden later bleek deze toevallig geselecteerde “bloomers” effectief een grotere vooruitgang hadden gemaakt dan andere leerlingen in hun school.

De pygmalion studie had een grote impact op het onderwijsonderzoek: reeds tien jaar later konden Rosenthal en Rubin (1978) een meta-analyse uitvoeren van 345 studies over het effect van leerkrachten verwachtingen.”⁸

Dit bleek accuraat te zijn, waarbij werd gezien dat leerkrachten met hun onbewuste verwachtingen inderdaad grote impact hadden op de studieresultaten van leerlingen. Dit had vooral effect op “gemarginaliseerde groepen (Jussim, 1989).”⁹

Is de socratische methode dan echt dé methode die we moeten toepassen? Uiteindelijk kunnen we immers stellen dat ook hier niet wordt vertrokken van gelijkheid, aangezien de methode ingezet wordt voor kennisoverdracht. De slaaf van Meno werd door Socrates gestuurd naar het antwoord. ‘Juist’ en ‘fout’ worden dus bepaald door de persoon die het gesprek leidt. De onwetende en open blik komt hier in het gedrang. Ik ga even terug naar het begin van dit essay, waar ik het volgende schrijf:

“In “onderlegd” draait het om de betekenis: “met figuurlijke steun” en “Onderwijzen betekent dus “iemand ondersteuning bieden door hem de weg te wijzen”.

Er is niks mis met kennisoverdracht op zich. Dat de slaaf van Meno gestuurd wordt door Socrates betekent daarom niet dat de gelijkheid of de open blik in het gedrang komen. Een interventie doen binnen een groep of klas impliceert niet dat we hiërarchie bouwen. We moeten er ons bewust van blijven dat de leraar de persoon is die “figuurlijke steun” biedt. Figuurlijke steun in het worden van de nieuwe generatie. We moeten ons bewust zijn van de resultaten van het Pygmalion experiment uit 1963. In het bijzonder: nadenken over de wil van leerlingen en deze juist niet doven.

8 Elen, J, & Thys, A., 2019

9 Elen, J, & Thys, A., 2019

Is het Socratische model daarom het ‘nieuwe juist’?

Welnee.

Om te beginnen is er niet iets zoals ‘het nieuwe juist’. Ten tweede testte ik het socratische model meermaals uit en soms sloeg het aan en leverde het prachtige klasgesprekken en leerresultaten op maar anderzijds kon het evengoed verwarring zaaien en zichzelf tijdrovend bewijzen binnen het klasmanagement. Alles hangt af van de context, de tijd, de ruimte, het leerlingenaantal enzovoort. Wat ik vooral ondervond was dat het uittesten op zich enorm veel waarde had en zichzelf op deze manier effectief bewees. Ook de eventuele ongelijkheid die de socratische methode in zich draagt, ondervond ik niet als een vaststaand gegeven. Het komt en gaat met de leraar, het is hier de kunst om binnen de dialoog ook bereid te zijn om van je eigen idee af te wijken of in vraag te kunnen stellen. Pas dan kunnen we spreken van gelijkheid. Daarnaast ondervond ik dat er meer gelijkheid gecreëerd kan worden tussen leerling en leerkracht door positieve bekrachtiging en door de lesopdracht of het lesonderwerp in een vraag-antwoordgesprek te gieten. Op deze manier verkrijgt de leerling autonomie en kans zichzelf te uiten. Ieder individu wil dingen zelf kunnen bepalen, dit is een menselijke basisbehoefte. Bij autonomie gaat het om het ‘eigenaarschap’ over de situatie. Gevoel van eigenaarschap en van controle bevorderen de motivatie en een positief leerklimaat. Het is dan ook essentieel dat het eigenaarschap dat de leraar geeft niet corrupt is. Dit lezen we ook in het boek Identiteit van Paul Verhagen (2012). Vals eigenaarschap heeft een averecht effect.

“Ik geef een voorbeeld uit het Vlaams Nederlands, het werkwoord ‘afspreken’ en de manier waarop bijvoorbeeld een onderwijzer dit vandaag gebruikt in een conversatie met een leerling: “We spreken af dat jij...” Let op de overgang van de eerste persoon meervoud ‘wij’ naar de tweede persoon enkelvoud ‘jij’ – “We spreken af dat jij...”.

Nadere overdenking toont de betekenis van die uitspraak: “Jij moet dit doen, ik zal jou controleren en als je het niet doet, krijg je op je donder”.

Dit gaat natuurlijk in tegen de normale betekenis van het woord ‘afspreken’, waarin beide partijen inspraak hebben en samen tot een vergelijk komen.

In het hedendaags gebruik van het woord is dat niet langer het geval, het schept alleen de illusie van inspraak en zeggenschap.

Dat blijkt uit het vervolg: als de leerling niet gedaan heeft wat er gevraagd werd, zal de onderwijzer reageren met:

“We hadden toch afgesproken dat jij...”. Die uitspraak legt de verantwoordelijkheid voor het uitvoeren bij de leerling en zorgt meteen voor schuldinductie – hij heeft zijn deel van de ‘afpraak’ niet nageleefd, hij heeft ‘zijn verantwoordelijkheid’ niet genomen.

Deze redenering is vals omdat ze laat uitschijnen dat beide partijen, in dit geval leerling en onderwijzer, evenveel macht hebben, en dat het over een uitwisseling tussen gelijken gaat met daarin een keuzemogelijkheid. Dat is nu net niet het geval: er is een sterkere partij die een zwakkere partij belast met een taak en bovendien met de verantwoordelijkheid om die uit te voeren.

Het taalgebruik schept evenwel de indruk dat, als het verkeerd loopt, het de schuld is van de leerling.”¹⁰
Het is dus belangrijk dat de leerkracht geen vals gevoel van gelijkheid installeert.

Wat kunnen we hieruit leren over gelijkheid en sturing/ondersteuning in het onderwijs vanuit het kunstenaarschap?

Eerst en vooral wil ik kort verduidelijken dat in wat er komt -en bij uitbreiding in wat ik reeds geschreven heb- ik niet tracht een absolute waarheid te poneren.

Persoonlijk geloof ik niet in iets als ‘de waarheid’, waarheid is voor iedereen anders en is altijd gebaseerd op halve waarheden, interpretaties van context of intonaties, parafrases en menselijke logica die voor iedereen anders opereert.

Wat we vanuit het kunstenaarschap over meesterschap binnen het onderwijs kunnen leren, illustreer ik in wat volgt met mijn samenwerking met kunstenaar Johan Vanderschelden.

Gelijkheid



Eerst en vooral wil ik de samenwerking tussen Johan en mezelf proberen kaderen. In deze samenwerking kunnen we niet spreken over leerling en meester.

Noch bevinden we ons in klassikale context.

We spreken hier over twee kunstenaars die een samenwerking aangaan met elkaar, waarbij de ene een beperking heeft en de andere niet. Dat laatste kan evenwel wel in vraag gesteld worden, want ik zelf ben dan weer beperkt op andere vlakken. Wat deze vlakken zijn doen er echter niet toe binnen onze samenwerking, ook al ontlopen we deze niet.

Ze zijn wel aanwezig maar de samenwerking is er niet op gebaseerd.

Johan is een kunstenaar van 62 jaar en ik ben een kunstenaar van 25 jaar. We ontmoeten elkaar in een mondelinge en visuele dialoog waarbij we afwisselen in het meesterschap door aan elkaar elementen van onze artistieke praktijk te belichten tijdens het creatieve proces.

Dit alles speelt zich af binnen de organisatie 'De Zandberg', een organisatie die niet enkel ateliers voorziet voor kunstenaars met een beperking. Ze doet nog veel meer dan een ruimte ter beschikking stellen, maar hier over later meer.

We kunnen bij dit alles natuurlijk niet geheel ontkennen dat de beperkingen in kwestie geen rol zouden spelen. Ik ben als beeldend kunstenaar een duidelijk engagement aangegaan met een organisatie voor kunstenaars met een beperking. Ik ga een relatie aan met De Zandberg omdat ik geloof dat het naar buiten treden van kunstenaars met een beperking meer aanwezig kan of zelfs moet zijn. Niet als subgroep, die de term "outsiders" draagt - want deze term slaat op het buiten of naast het kunstenveld opereren.

Verder geloof ik dat wat we kunnen leren uit deze samenwerking terug te koppelen valt naar onderwijs in het algemeen.

Ik kies voor deze samenwerking omdat ik geloof dat de visie op deze doelgroep en hun positie in de hedendaagse kunstwereld dient te veranderen. Ik gebruik de term outsider dan ook niet: ze opereren niet naast het veld maar er binnen in. Meer dan de helft van de kunstenaars in De Zandberg heeft op artistiek vlak al meer bereikt dan ik zelf zou kunnen, al zou mijn jeugdige leeftijd daar zeker voor iets tussen kunnen zitten. Maar zelfs als we deze kunstenaars vergelijken met hun leeftijdsgenoten doen ze absoluut niet onder.

Als we praten over "outsiders" of "outsider art", insinueren we dat er ook zo iets bestaat als "insiders" of "insider art". Maar wie is die insider dan? Wiens werk krijgt dergelijke benaming?

Het brengt ons rechtstreeks bij de volgende vragen: Wat geeft je de legitimiteit om jezelf kunstenaar te noemen? Wat maakt dat je een zogezegde outsider bent? Kaderen in discussies als "Wat is kunst?" en alle discussies daarom heen.

Maar heeft het beantwoorden van die vraag wel zin? Als het al moeilijk is om vat te krijgen op begrippen als insider, institutioneel, underground, upcoming etc, etc, is het al even nutteloos om te bepalen wie "outsider" is.

Binnen de samenwerking van Johan en mezelf zijn onze beperkingen op zich dus niet van belang want ze vormen niet het uitgangspunt of het doel op zich.

Ze zijn wel aanwezig en zullen ook niet verborgen worden er zal zelfs expliciet over gepraat worden. Dat kan ook niet anders. Maar op artistiek vlak vormen ze geen struikelblok, doel of vertrekpunt.

We ontmoeten elkaar als twee beeldenmakers, twee zogenaemde 'insiders'.

Elke mening dient gezien te worden in een ruimere context en het feit dat ik dergelijke terminologie liever vermijd is een persoonlijke keuze vanuit een persoonlijke visie.

Om de term outsider beter te begrijpen dienen we misschien eens op zoek te gaan naar waar ze vandaan komt.

In welke context zag deze term het levenslicht?

We vinden de term "outsider art" voor het eerst terug in 1972, waar ze gebruikt werd door Britse kunstcriticus Roger Cardinal als de Engelse vertaling voor "art-brut". Roger Cardinal wilde hier een groep kunstenaars aanduiden die meestal autodidactische kunstenaars waren en die de regels van de conventionele kunstwereld negeerden of afwezen. Een zeer ruim begrip dus, dat gangbaar is voor een wel heel grote groep mensen binnen het kunstenveld.

Er kan dus ook niet gesproken worden over éénduidige duidelijke visuele stijl.

Outsider art staat in een antagonistische relatie met de cultuur. Deze kunstenaars blijven fundamenteel asociaal met betrekking tot omgeving of kunst en cultuur context. Wat misschien voor sommige kunstenaars onder deze noemer geldt, maar ook weer niet voor ze allemaal.

Outsider art maakte het ook mogelijk dat de kunst van mensen met een beperking of psychiatrische aandoening een plaats kon krijgen in de kunstwereld. Een belangrijke stap in de kunstgeschiedenis.

De definitie is uiterst ruim, waardoor er ook kunstenaars zonder beperking aansluiting kunnen vinden binnen deze term. Ook bestaat er geen visuele stijl of stroming, en kan het werk van iemand met een beperking dus ook niet enkel bestempeld worden met “outsider art”, aangezien dit alles zou kunnen zijn.

Cardinal had hier geen odieuze bedoelingen mee. Net als ontkennen heeft het benoemen ook geen duidelijke meerwaarde. En wordt de term enkel gebruikt om te categoriseren, waar ik de meerwaarde echter van betwijfel. Het vormen van een categorie, slaat ook op het benoemen of het isoleren, verenigen van een groep. Het schept een onderscheid waarmee men binnen de kunstwereld met het woord “buitenstaander” ongelijkheid installeert, in stand houdt en ondergeschikt blijft aan de insider, de reguliere kunstenaar. Daarom geef ik de voorkeur aan “kunstenaars” of eventueel “kunstenaars met een beperking.”¹¹

De plaats waar ik met Johan samenwerk is De Zandberg: Een plek waar atelierruimtes en werkplaatsen worden voorzien voor individuele kunstenaars met een verstandelijke beperking. In dialoog met deze kunstenaars onderzoekt, creëert en toont De Zandberg kwalitatief artistiek beeldend werk. Hier beschouwen ze elke kunstenaar als een afzonderlijk individu, met geheel eigen interesses, focus en te ontwikkelen taal. Elke kunstenaar werkt op een eigen plek en wordt individueel ondersteund.

Kunstenaars engageren zich om meerdere dagen per week te werken in de kunstwerkplaats.

Dit engagement impliceert een actief zoeken naar een eigen beeldtaal, frequente aanwezigheid en regelmaat. Dit moet groei en gerichte ondersteuning mogelijk maken. Elke kunstenaar stapt op De Zandberg in een artistiek traject. Het denken in artistieke trajecten vormt de basis van de aangeboden ondersteuning.

Een traject suggereert een opstartfase, voortgang, evolutie en ontwikkeling in artistiek werk en kunstenaarschap.

De ondersteuning in de kunstwerkplaats activeert, voedt en begeleidt de trajecten op maat van de kunstenaars.

De ondersteuning door artistiek mentoren is zeer gedifferentieerd. Ondersteuning baseert zich op nabijheid en dialoog met de kunstenaar en krijgt vorm in het dagelijkse atelier d.m.v. vorming, via projecten, tentoonstellingen en samenwerkingen met externe culturele actoren.

Persoonlijke en artistieke ontwikkeling betekent ook dat de kunstenaar de openbaarheid opzoekt.

Maatschappelijke (h)erkenning van werk en kunstenaarschap is een belangrijke drijfveer binnen de werking van De Zandberg. De kunstwerkplaats zoekt daarom samenwerkingen op met sociaal-artistiek werk en relevante culturele actoren, lokaal en binnen een breder cultureel veld.

Ontwikkeling van de kunstenaar veronderstelt niet enkel maatschappelijke inbedding maar primordiaal ook draagvlak bij het persoonlijke netwerk. Familie en bekenden worden daarom van nabij betrokken bij de werking in zijn diverse facetten.¹²

Hier bevindt zich ons atelier, de safe space waar Johan en ik praten, creëren, koffie drinken, in dialoog gaan en naar elkaar luisteren. Voor ik dit engagement aanging was het voor mij belangrijk dat ik en de kunstenaar waarmee ik ging samenwerken een persoonlijk atelier kregen, een ruimte die zowel voor mezelf als voor de andere kunstenaar nieuw was. Een tussenruimte waarin we ons werk en gedachten aanbieden aan elkaar en waarin we samen een vrije onproductieve tijd creëren.

25 Nov 2020

6u:

Ik word wakker met hevige keelpijn. Normaal gezien zou ik er niet zo zwaar aan tillen maar nu is dat anders.

Ik wil niet het risico nemen binnen De Zandberg iets binnen te brengen. Ik weet dat het geen corona is. Dat denk ik tenminste te weten maar zeker weten doe je dat nooit. Ik twijfel lang. Ik laat Ruben weten dat ik niet zal komen maar in plaats daarvan met Johan via zoom zou willen werken. Dit is geen probleem en Ruben zal dit regelen. We spreken af om 10u online.

9u:

Ik sta opnieuw op. Inderdaad een loopneus: Ik ben verkouden. Ik ben blij dat ik de beslissing nam om onze werking online te laten doorgaan.

10u:

De zoom gaat van start. Ruben vertelt mij dat we zonet een groter atelier kregen om samen in te werken. Ik ben superblij.

Johan komt het beeld binnen. Ik zie een paar plukken haar aan de onderkant van het scherm mompelen over "caffee".

De camera wordt goed gezet.

Johan is blij mij te zien en omgekeerd ben ik ook zeer blij Johan te zien. Hij vertelt dat hij al veel heeft gemaakt voor ons project. Hij heeft veel boeken gemaakt en wil ze mij later laten zien.

Ik had ook een blanco boek voor ideetjes achter gelaten. Daarover vertelt hij dat hij er in geschreven en getekend heeft. Hij vertelt over de zin:

"Als we slapen s'nachts, komen de maan en de sterren"

die hij er in heeft geschreven. Prachtig, vind ik!

Ik vraag hem of we deze zin vandaag als een thema kunnen behandelen? Dat is goed voor Johan.

Ik stel voor om vandaag elk iets rond deze zin te doen en op het einde van de dag nog eens online samen te

komen om te kijken wat we er mee hebben gedaan. Dat lijkt Johan een goed idee. Hij lijkt ergens nog wat terughoudend en zegt iets over tijd maar ik verzeker hem dat het geen opdracht is maar dat hij er vooral plezier in moet vinden. We gaan elk aan het werk.

15u15:

Nu begrijp ik wat Johan bedoelde met "tijd". Het busje van de voorziening is vroeger dan normaal gekomen en Johan is er niet meer. Ik spreek met Ruben af om morgen eens terug te koppelen.

26 nov 2020

10u:

Mijn hoofd is vol, ik sliep door mijn wekker. Ik voel me ziek. Ik heb een voicemail. Het is Ruben. Oei, hoe kon ik dit vergeten! Johan! Op voicemail hoor ik Ruben vertellen dat Johan aan het popelen is om mij zijn werk te

laten zien. Ik spring in mijn kleren. Onderweg naar mijn laptop zet ik vlug de waterkoker voor thee op.

10u20:

Ik zie Johan op het scherm Ruben dirigeren hoe de laptop moet staan. Ik moet lachen, hij heeft uiteindelijk zijn plek gevonden.

De camera wordt goed gezet. Johan is blijkbaar sinds mijn laatste bezoek als een trein aan het werken. Hij heeft een diversiteit aan prachtige boeken gecreëerd.

Eén voor één verschijnen ze in bonte kleuren met allerlei ornamenten voor het scherm. Ik ben trots! Daarnaast toont hij de tekeningen in het "heen - en - weerboek", een soort ideeënboek waarin we afwisselend werken.

Hij tekende de maan en de sterren naast zijn zin. Hij maakte ook ander werk: een zon en een sneeuwman, allemaal begeleid door tekst. Ik laat Johan mijn werk zien: Een schilderij van een nachttafereel van een slapende stad in het blauwe uur.

Er knaagt nog iets aan mij.
Ik ben weliswaar superblij met
de boeken die Johan heeft
gemaakt. (Ze zijn prachtig!)
maar het voelde iets teveel aan
als een opdracht.

Na mijn workshop freestyle
boekbinden is hij blijven
produceren, waarbij hij blijft
herhalen:

“voor onze tentoonstelling”.

Ik wil zien of dat dit echt zijn
eigen keuze is en of hij denkt dat
we een boekenexpo gaan maken
en hij dit als een
opdracht ziet.

Daarom stel ik Johan voor om
het grafische patroon dat in
mijn schilderij zit over te zetten
op textiel als patroon.

Waarop hij dit zal doen, is zijn
eigen keuze. Of dit nu in
boekvorm gebeurt, op kleding of
op laken. Ik vertel hem dat hij
daar alvast over mag
nadenken en dat we daar
volgende week mee aan de slag
kunnen gaan.



Johan en ik leerden elkaar kennen op de eerste dag dat ik op De Zandberg kwam, we zouden het een observatie/rondleiding dag kunnen noemen.

Ik vond het belangrijk om alle kunstenaars persoonlijk te ontmoeten en hiervoor ruim de tijd te nemen.

Naast het feit dat ik een persoonlijke klik zocht en mijn buikgevoel wou laten spreken, vond ik het ook belangrijk alle kunstenaars te kennen. Als buitenstaander zou ik hun werkplaatsen als collega betreden en hun refter delen. En daarom was ik hen een zeker engagement aan tijd verschuldigd. Het was een dag van veel indrukken, interessante inzichten en gesprekken.

Toen ik boven het tweede atelier binnen kwam, werd ik geprikkeld door kleur en vormen.

Naast deze twee kwam er nog een derde laag binnen: tactiliteit. In mijn gewaarwordingen spraken de oppervlaktes van de materialen mij misschien nog het meest aan. Hard, zacht, glad, zacht maar met een andere structuur...

Dit was het gedeelde atelier van Johan, waar zijn werk duidelijk de toon bepaalde. Johans werk bewandelt de dunne lijn tussen artistiek en kitsch.

In de veelheid van zijn werk schuilt een bepaalde onkunde die juist de kracht van zijn werk bepaalt.

We zouden haast kunnen stellen dat hij meester is geworden in de onkunde. Zelfs het woord onkunde is niet de juiste benadering voor Johans werk. We kunnen stellen dat hij de technieken van textiel en naaimachine door en door kent en er zijn eigen draai aan geeft. Patronen zijn niet aan hem besteed. Met zijn fantasie bouwt hij een wereld op van Ensoriaanse personages in schreeuwerige stoffen met daarin kleine kitscherige details.

Ik was direct verkocht.

Tot een echt gesprek zijn we op dat moment niet echt gekomen. Wat ik vooral deed was aandachtig kijken en alles met een heilig eerbied aan raken. In het begin wist ik niet eens waar ik eerst moest kijken.

Eens ik alles in grote lijnen had gezien, begon ik de kleine details op te merken: kleine figuratieve details of voorwerpen die niet op hun plaats leken te zijn.

Ik voelde hierbij een sterke connectie met mijn eigen artistieke praktijk. Net als Johan bewandelt mijn werk ook een duale lijn. Het zweeft tussen illustratief en autonoom werk.

Mijn installaties vinden hun wortels altijd in de illustratie en omgekeerd zitten er in mijn illustraties enorm veel linken naar mijn installaties. Het is een wisselwerking die moeilijk onder één noemer te plaatsen is.

Ik koos daarom voor de benaming mixed media.

Wat het meest opviel bij Johan zijn werk was de van hun oorspronkelijke betekenis ontdane betekenis die de verschillende materialen op elkaar hadden.

Door bepaalde voorwerpen te combineren met kostuums, stoffen of maskers wordt hun oorspronkelijke betekenis als het ware opgeheven. Los van de gebruikelijke of oorspronkelijke betekenis wordt het gemeengoed, vrij van betekenis en klaar voor nieuw gebruik. Ook hier vond ik een sterke link met mijn eigen objectbooks en decors.

Na een kort gesprek met Johan zette ik mijn kennismaking met de andere kunstenaars binnen De Zandberg voort.

Maar Johans werk bleef nazinderen.

En niet alleen het werk bleef nazinderen, ook Johan zelf deed dat. Ik had het gevoel dat we elkaar met weinig woorden goed begrepen een bepaalde manieren van kijken en denken deelden. De keuze was voor mij persoonlijk dus snel gemaakt en ik kon van geluk spreken

dat ook Johan een samenwerking zag zitten.

Logboek

3 dec 2020

Ju:

We installeren ons samen in ons nieuwe atelier.

Johan heeft een variëteit aan boekjes gemaakt.

Hij is van plan om nog meer boeken te maken want daar gaat de tentoonstelling volgens hem over. Ik maak Johan nog even duidelijk dat de tentoonstelling niet per se over boeken hoeft te gaan: we zien wel waar we uitkomen. Ik vraag hem of hij al eens heeft nagedacht over het patroon uit mijn schilderij, maar dat vindt hij maar niks.

Het lijkt hem niet interessant: "Misschien later", zegt hij.

Hij kruipt achter zijn naaimachine om boeken te produceren.

Ik heb er moeite mee, het is bijna alsof onze

kennismakingsworkshop voor hem een opdracht is geworden.

Elke keer laat hij mij dan ook trots een boek zien.

Als bevestiging van zijn productiviteit? Ik vraag hem waarvoor hij zelf zou kiezen als hij zelf een expo mocht doen. Hij zegt dat hij iets met de boeken zou willen doen en ook een modeshow.

Dit biedt een opening. We brainstormen samen, en komen tot het idee om te vertrekken vanuit een boek en dat dan open te trekken naar draagbaarheid en of objecten.

We gaan aan de slag.

Johan kiest voor zijn 'ridderboek', een boek met een zwaard erop.

Samen vinden we een stuk stof en beginnen we te kleven.

We komen elk tot een vlag, die we gaan omvormen tot een boek.

We weten enkel nog niet hoe. Johan denkt plots aan een beeldverhaal. Een wandtapijt, dat heeft ook met ridders te maken! Johan zegt dat ik moet tekenen en dat hij zal naaien.

Onze gekozen stof is echter te dik en we lopen al snel vast op de naaimachine. Dan heeft Johan het even gehad. Zijn naaimachine wil niet mee want de stof is te dik. Hij is boos. Ik stel hem gerust dat het niet erg is: we vinden wel een dunnere stof en we leggen het even aan de kant. De dag is toch ten einde.

8jan 2021

9u:

Ik kom met mijn houten installatie aan in De Zandberg. Johan is er nog niet. We maakten voor de kerstvakantie elk twee vlaggen, gebaseerd op het "ridderboek" van Johan. Ik had beloofd thuis een installatie met een vlaggenstok voor onze vlaggen te maken. In deze installatie heb ik de panelen opzettelijk vrij en leeg gelaten om Johan te stimuleren. Tot voor kort lag zo iets nogal moeilijk, aangezien Johan nood had aan duidelijkheid en hij als het ware een opdracht van mij verlangde. Na mijn interventie in de vorm van een workshop boekbinden was Johan boeken gaan produceren in de veronderstelling dat dit een opdracht of bedoeling was. Ik daarentegen wilde voorlopig nog niet resultaatgericht denken. Hoe kon ik een dialoog tussen ons opwekken? Hoe kon ik Johan zelf initiatief laten nemen, zonder dat ik daar opdracht toe gaf? Zo kwam ik op het idee van de hierboven vermelde installatie. We kregen van De Zandberg wel een atelier voor ons samen maar dit stond bomvol met Johans werk en spullen. Ik was zeer nieuwsgierig hoe hij zou reageren als mijn werk (wat redelijk leeg is) plots ook in ons atelier zou staan, tussen de drukte van zijn werk. Ik veronderstelde dat dit voor Johan visueel veel zou duidelijk maken. Ik moest dus een eerste echte interventie doen en mijn beeldtaal binnen ons atelier onder ogen brengen. Tegen alle verwachting in bleek dit een enorm succes.

9u30:

Johan komt binnen en is direct fan van ons werk dat verwerkt is in de installatie. Verschillende keren werpt hij zijn bewondering op voor het ding. Ik laat ruimte voor zijn eigen reacties. Na een tijdje, vertel ik Johan wat ik gedaan heb en hoe ik daarbij tewerk ben gegaan. Hij luistert aandachtig en geïnteresseerd. Ik vertel ook duidelijk wat de link met het ridderboek is en dat de lege ruimte er is om

door hem zelf op te vullen. Ik maak duidelijk dat dat niet moet als hij dat niet zou willen maar Johan begint direct te denken. Ik denk mee zonder al te veel te vertellen en laat hem zoveel mogelijk ruimte.

Na enige tijd zegt Johan dat hij het moeilijk vindt.

Ik stel voor om samen op ons gemak in boeken te bladeren, wat hij een zeer goed idee vindt. Samen kijken we naar prenten van Bosch. We stoppen allebei bij een drieluik:

"Aanbidding der koningen".

We komen samen tot de conclusie dat we de vorm van een drieluik zeer inspirerend vinden.

We noteren het voor later: we hebben er voorlopig nog geen materiaal voor. Na verder nadenken komt Johan tot de conclusie dat hij een ridderkostuum zou willen maken. We zoeken samen stof en versiering uit en beginnen aan het kostuum. Ik knip en steek de spelden, Johan naait en vertelt mij wat ik moet doen. Eens dat dat af is beslissen we samen uit verschillende selectie welke knopen erop moeten en bepalen we samen de positionering van het kostuum binnen de installatie. We testen verschillende composities uit. Eens dit klaar is, beginnen de ideeën te stromen bij Johan. Hij zou er een paard bij willen. Ik stuit hier op mijn eigen ego en denk:

"Oei. Dit wordt wel heel vol. Dat gaat raar zijn."

Ik zet mijn ego opzij en stem toe. Ik mag de stof kiezen en kies voor namaakbont. We maken samen het paard en schikken het in de compositie. Het blijkt het beste element te zijn!

Ik ben blij dat ik Johan zijn idee volgde. Nu is het mijn beurt. Ik zou een schild willen maken en dat vindt Johan goed als hij ondertussen een speer kan maken. Samen naaien, knippen en lijmen we er op los. We amuseren ons kostelijk.

14u30:

De dag is afgelopen. Johan is blij en ik ben ook heel enthousiast. Het is een prachtig geheel van ideeën die zijn samengevloeid. We zijn zelfs zo enthousiast dat we de achterkant vergeten zijn. Die zal voor de volgende keer zijn.

Den Vlaemschen leeuwentemmer

5 jan 2020

9u:

Ik kom aan en Johan is er nog niet.

Ik begin alvast ons atelier te vege, kwestie van productief bezig te zijn tijdens het wachten. Ik ben heel moe.

Drie nachten na elkaar viel ik pas rond vier uur in slaap.

Ik voel het, het weegt als een veel te laag hangende rugzak.

Ik passeer de spiegel tijdens het vege. Ik heb twee donker paarse strepen onder mijn ogen en die wallen worden er niet mooier op met een mondmasker.

Mijn gezicht voelt wat opgezwollen aan, het is echt mijn dag niet.

Johan komt aan en daar ben ik blij om maar ik voel ook dat ik zwijgzaam zal zijn vandaag. Ik vind het lastig om

energiek te zijn. Ik beslis om concreet te zijn vandaag.

Johan rijdt in zijn rolstoel naar zijn radio en Clouseau vult de ruimte. We praten wat en ik vraag of hij er zin in heeft.

Dat heeft hij. Concreet vraag ik of we zullen starten met de achterkant van de installatie en draai deze om.

Het is nog vroeg voor creatief denken, dus stel ik voor om de achterkant van de vlaggen te bekleden met dezelfde stof als de voorkant. Johan en ik zoeken de stof bij elkaar, we vinden één volledige lap en een veelheid aan kleine stukjes.

We leggen alles op de grond en denken na over hoe we dit gaan doen. Mijn brein blokkeert bij het zien van zoveel kleine overschotjes stof. Gelukkig is Johan er, de koning van het patchwork. Hij stelt voor de kleinere stukken aan elkaar te naaien en ik stel voor om ze alvast voor hem te spelden.

Ik ben blij dat Johan het voortouw neemt, hij lijkt goed op dreef. We weten wel nog niet welk beeld er op de achterkant zal komen. Johans vlag aan deze kant zal de eerst zichtbare zijn. Hij beslist hetzelfde beeld als aan de voorkant te creëren maar dan met andere kleuren en materiaalkeuzes.

Hij kiest hierbij resoluut voor andere kleuren dan waar ik mee bezig ben. Ik ben benieuwd of het wel zal werken, ik vrees voor een kakofonie. Ik hinder hem echter niet.



Het Wapenboek van Gelre maakte Heynensoon
rond 1390

Ook dat is samenwerken: even alles uit handen durven geven, je ego en artistieke visies waar je op bots aan de kant schuiven en ruimte laten voor de ideeën van de ander.

We keuvelen wat en alles gaat op het gemakje.

We praten over familie. Johan gaat dit weekend naar zijn moeder en hij vertelt over zijn broers en zussen.

Ik vertel over de mijne. We koffiekletsen.

We creëren intussen rustig verder, elk aan onze eigen tafel.

Na het middageten keren we op ons gemakje terug naar ons atelier. We bekijken onze installatie eens van een afstand.

Er mist nog iets. Johan vertelt dat er nog iets middeleeuws bij moet. Ik beslis om te gaan kijken in de gang of ik inspirerende documentatie vind. Ik vind drie zwarte bakjes met allerhande prenten erin, van miniaturen tot landschappen.

Ik stel Johan voor om ze samen één voor één te bekijken en twee stapels te maken:

één “niet bruikbaar” en één “inspirerend”.

Ik maak duidelijk dat het niet noodzakelijk iets middeleeuws moet zijn. Alles waarvan de kleur of vorm mooi is kan dienen.

We doen dit op ons gemak. Johan vindt niet veel mooi.

Ik leg een paar prenten opzij: een miniatuur, een gothisch beeld, een luchtfoto van de E17.

We komen aan bij een reeks middeleeuwse wapenschilden van het Vlaamse gebied, allemaal varianten van de Vlaamse leeuw. Johan beslist deze allemaal aan de kant te leggen en eerlijk gezegd vind ik zelf de vormen van de schilden ook mooi.

Als we klaar zijn met de prenten te bekijken, vraag ik of ik ze op de muur mag kleven als inspiratie.

Dat vindt Johan goed en we kijken er samen naar.

Johan wil een wapenschild maken met de Vlaamse leeuw er op.

Hij vraagt mij de kleuren te kiezen. Ik vraag hem of hij zich bewust is van de politieke geladenheid van dit icoon?

Hij negeert mijn vraag een beetje en wimpelt ze af.

Ik twijfel. Wie ben ik om te zeggen dat hij dit niet kan of mag maken? Ik begrijp ook wel waar het vandaan komt, het is een sterk beeld met mooie kleuren combinaties.

Johan heeft een geel schild gemaakt. Hij vraagt mij om een leeuw op zwarte stof te tekenen. Ik sta te draaien en te keren van ongemak.

“Maar kan het geen andere kleur zijn? Groen of blauw?”

Hij antwoordt:

“Nee, ik wil een zwarte met een rood tongetje”.

Ik twijfel enorm. Ik zeg Johan dat dit een wel heel specifieke politieke boodschap uitstraalt in een expositie.

Hij dient mij van antwoord: “Ik heb besloten”.

Ik heb Johan nog nooit zo vastberaden en geërgerd gezien.

Ik ben in de war. Achteraf had ik door dat hij mijn tegendraadsheid niet kon begrijpen aangezien ik het niet goed

had uitgelegd. Hij ergerde zich aan mijn wikken en wegen omdat hij niet kon vatten waar dit vandaan kwam. Ik neem een wit potlood en leg de zwarte stof op de vloer. Aarzelend ga ik zitten. Ik vraag aan Johan: “En wat denk je van een paard?” Hij zegt “Nee, een leeuw zoals op dat schild”.

Ik teken de leeuw en teken er nog andere figuren bij om visueel wat af te wisselen. Johan moet van de andere figuren niks weten. Hij wil nu een rode tong. Ik vind intussen mijn eigen tong ook terug en ik probeer het Johan uit te leggen op een eenvoudige manier: Dit is wel onze Vlaamse vlag maar het behoort ook tot de iconografie van een rechtse partij. Hij knikt wel maar eigenlijk kan het hem niet veel schelen. Ik vraag hem wat we daarmee zouden overbrengen in de expo. Hij wuift mijn vraag weg. Hij vindt het gewoonweg mooi. Daar kan ik niks tegenin brengen. Ik worstel met mijn visie op evenwaardigheid in ons project en vraag me nogmaals af “wie ben ik om hier de beslissingen te nemen?”

We maken de vlag en hangen ze op. Johan is zichtbaar tevreden maar ik ga zelf met een gewrongen gevoel naar huis. Op weg naar huis besef ik dat dit niet in de expositie kan komen, of we zouden de tentoonstelling en heel het project een specifieke politieke visie en lading moeten geven, satirisch, kritisch of wat dan ook. Dat is niet de weg die ik in wil. Ik besef ook door mijn gesprekken met Johan dat hij hier geen inzicht in heeft. In de wetenschap van deze politieke geladenheid erachter kan ik niet zeggen “dit was Johan zijn beslissing”, aangezien Johan dit zou beslissen zonder kennis van de betekenis van het icoon. Dat zou mij onrechtstreeks bijna verantwoordelijk maken voor het beeld dat hij onbewust en onbedoeld naar buiten zou sturen.

Ik vloek inwendig op de lading die aan dit beeld vasthangt. Het is de eerste keer in onze samenwerking dat ik van kunstenaar overstap naar begeleider. Dat ligt me moeilijk. Ik besef dat het actief bewaken van de grens tussen gelijkheid en ongelijk correct en goed is, maar dat deze niet vast ligt en zichzelf constant verlegt. Dat het overstappen naar de rol van begeleider bij deze doelgroep bijna altijd zal plaatsvinden op bepaalde momenten. En dat dat niet noodzakelijk betekent dat dit de gelijkheid in gedrang brengt. Ik vraag mij af of gelijkheid wel het vooropgesteld doel is van ons project en onze samenwerking? De gelijkheid mag niet de overhand nemen denk ik, maar moet eerder hetgeen zijn waar we rond cirkelen en waar dit project over gaat, maar mag niet het doel van elke handeling binnen het project zijn.

Johan de nieuwe “R. Mutt”

Ik even ga terug in de tijd om een klein zijpad te nemen.

“Het is maandag 2 april 1917.

De Amerikaanse president Woodrow Wilson dringt er bij het parlement in Washington op aan om Duitsland formeel de oorlog te verklaren.

Op dat ogenblik loopt een goed geklede man de winkel van J.L Mott Iron Works, de badkamerspecialist binnen op Fifth Avenue in New York. (...) hij roept de winkelbediende erbij en wijst naar een doodgewoon urinoir van wit porselein met een vlakke achterkant (...) het model Bedfordshire.

De man wandelt met zijn net gekochte aanwinst naar buiten.

Dit is Marcel Duchamp.

Hij signeert het ding onder het pseudoniem R. Mutt met zwarte verf. Na deze handeling roept hij zijn werk tot leven met de naam “Fountain”.

Om de actie van zijn handeling beter te begrijpen, moeten we verder kijken. Duchamp is namelijk op weg om het ding te gaan indienden bij de “Society of Independent Artists, een groep van op de toekomst gerichte vrijdenkers en intellectuelen die zich verzetten tegen de (in hun ogen) conservatieve en verstikkende houding van de National Academy of Design tegenover de moderne kunst.”¹³

Elke kunstenaar kon voor één dollar lid worden en twee werken inzenden voor de Independent Exhibition.

Duchamp zelf was bestuurslid van de vereniging en mede-organisator. Een pseudoniem was in dit geval niet geheel overbodig, want Duchamp is van plan herrie te schoppen.

Hij wil hier het begrip “kunstwerk” ter discussie stellen.

Hoe kijken wij naar kunst? Wat zegt kunst over wat wij als “gangbaar” zien en aanvaarden?



Fountain Marcel Duchamp 1917

“Duchamp wilde ook nog een andere opvatting als kletspraat aan de kaak stellen: dat kunstenaars op de een of andere manier een hogere levensvorm zou zijn.

Dat ze de hoge status verdienen die de samenleving hun verleent vanwege hun uitzonderlijke intelligentie, inzicht en wijsheden. Duchamp vond dat onzin. Kunstenaars namen zichzelf veel te serieus en werden ook door anderen veel te ernstig behandeld.”¹⁴ Je kunt het al raden: Fountain werd geweigerd om tentoongesteld te worden op de Independents Exhibition.

Na verschillende omwegen vond het toch zijn weg naar de tentoonstelling, waarop er een grote ruzie ontstond.

De gemoederen raakten zo verhit dat Duchamp zijn ontslag nam en vertrok. Fountain werd nooit in het openbaar tentoongesteld en tot op vandaag weet niemand waar het werk naar toe is. Sommige bronnen beweren dat het tijdens de ruzie verbrijzeld is. Wel is er een foto van het object gemaakt, een iconisch beeld dat bepalend is geweest voor de verdere kunstgeschiedenis.

Zoals we weten zijn er nadien veel kopieën van het urinoir gemaakt. Het grappige is dat Duchamp er dus wel degelijk in is geslaagd de draak te steken met de kunstelite, de zelfde elite die zich nu staat te vergapen aan een pispot op een sokkel in één of ander museum - en dan nog niet eens het origineel.

Dit alles zegt wel iets over wat we als gangbaar zien, hoe de wereld kunst bekijkt en hoe we objecten een lading meegeven. We kunnen stellen dat, net als Duchamp, Johan mij een spiegel voor houdt. Onbewust draait hij de rollen om en daagt hij mij uit om mijn verworven kennis zowel aan te spreken als in vraag te stellen. Ideeën komen het atelier binnen als gemeengoed, klaar om het gangbare functionele denken te doorbreken en te weerleggen. Hij dwingt mij om te kijken naar wat gangbaar is in de kunstwereld en serveert me mijn eigen woorden op een schoteltje terug. Het begrip De Vlaamse leeuw wordt hier van zijn betekenis ontdaan.

Excuseer me: het is niet langer De Vlaamse Leeuw.

Het is een leeuw.

Wat voordien een door rechtse partijen gekaapt icoon was, onlosmakelijk verbonden met nationalisme, wordt hier en nu een beeld van gemeengoed, klaar voor een nieuwe betekenis. Johan dwingt mij als het ware om op een andere manier te kijken. Hij blijft door vragen tot ik niet anders kan dan door zijn ogen te kijken.

Wat ik dan zie?

Een mooi beeld met prachtige kleurencombinatie en subtiele details van rood.

Het lijkt bijna een vuurspuwende draak. Misschien is het wel een draak of een mythisch middeleeuws wezen dat zweeft tussen draak en leeuw.

Het lijkt op de zevenkoppige draak van “de hoer van Babylon” circa 1800, met verschil dat deze draak geen zeven hoofden heeft.

Johan creëert vrije tijd in de oud-Griekse betekenis van "vrije tijd". Een niet productieve tijd die los is gemaakt van de orde van het gezin of de samenleving en niet bezit genomen is door betekenis. Hij laat mij kennis maken met een nieuwe vorm van tijd en stelt me van daaruit vragen die mij met stomheid slaan omdat ze nieuwe perspectieven en betekenissen openen.

"Vrije tijd" evolueert hier. Er komt een extra laag binnen die er in het begin van dit essay voor mij nog niet was. Als we terugkeren naar hierboven vinden we het volgende:

"De rol van leerkracht is hier: de persoon die in een niet-productieve tijd, de school, leerlingen losmaakt van hun (on)bekwaamheden en talenten en deze tijdelijk kan opheffen."

Dit wil zeggen dat de betekenis "vrije tijd" tot voor kort sloeg op het losmaken of opheffen van de deelnemer/leerling. Johan toont mij hier echter aan dat deze vrije tijd ook betrekking heeft op de begeleider/leraar: hij of zij dient losgemaakt te worden van zijn of haar (on)bekwaamheden. Dit is cruciaal en noodzakelijk om later ook opheffing te kunnen veroorzaken bij deelnemers/leerlingen. Net als Jacotot stel ik mij de vraag of de uitleg van de meester niet overbodig is. Ook hier laten we de rollen omkeren: ik door onvoorwaardelijk open te staan en Johan door te interveniëren.

Rancière en Jacotot gaan uit van het boek "Les Aventures de Télémaque" als object om gelijkheid te installeren. Het boek is hier het gedeelde object van waaruit iedereen kan spreken: "Wat zie je? Wat denk je? Hoe evolueer je?" Bij Johan en mezelf is onze gedeelde artistieke praktijk het object, met name de leeuw. Dit creëert de mogelijkheid om te spreken vanuit wat we zien en wat we denken.

Het gaat bij Rancière dus vooral over de mogelijkheid om vanuit het object - het boek - gelijke intelligentie aan de dag te leggen. Binnen dit object - de leeuw/de artistieke praktijk - creëert Johan "vrije tijd" waardoor hij mijn leermeester wordt en mijn vastgeroeste denken in vraag stelt.

Het object installeert hier een platform van gelijkheid waarbinnen Johan en ik voorbij het object tot 'gelijkwaardigheid' evolueren. Dit slaat op intermenselijke communicatie die ook buiten het object doorloopt.

Op dit uniek moment gebeurt er iets dat meer waarde bevat dan alle verworven kennis die ik op school leerde. Dit gaat een stap verder dan enkel binnen het educatieve project: ook buiten ons atelier evolueren we als mens en vervagen de rollen begeleider/deelnemer en leraar/leerling.

Als we elke angst aan de kant schuiven om tot een intermenselijke communicatie en waardering te komen, vertrekken we niet meer louter op artistieke trip met het oog op gelijkheid.

Ik vraag dus om een uitstel van oordeel als het gaat over kunst van mensen met een beperking, of het nu gaat over dansvoorstellingen, installaties, performance, tekeningen of sculpturaal werk.

Met uitstel van oordeel verlang ik niet dat u hen als het ware gratie verleent. Of dat ze als het ware een joker kunnen inzetten om de kwaliteit van hun werk onbeoordeeld te laten.

Ik bedoel juist dat deze kunstenaars op dezelfde manier behandeld en beoordeeld dienen te worden als "reguliere" kunstenaars.

Ik vraag geen afzwakking van beoordeling. Ik vraag u enkel uzelf af te vragen waarop deze oordelen gebaseerd zijn, in welke context ze gevormd zijn en of ze al dan niet terecht zijn.

Ik vraag u om uzelf een spiegel te laten voorhouden en daarin te durven kijken. Laat de productieve tijd los en bekijk objecten en choreografie met hun betekenis als een gemeengoed, klaar om ontvormd te worden door vrijgekomen ruimte.

Nu kunt u zich afvragen of ik hiermee de tegenstelling "insider" vs "outsider" niet te sterk benadruk?

Laten we het anders bekijken.

Zouden we Marcel Duchamp een "outsider" of "insider" noemen? Nergens in de kunstgeschiedenis wordt de figuur van Duchamp als "outsider" beschreven, al was hij dit in 1917, toen hij zijn urinoir kocht, wel.

Hij maakte de dingen los van hun betekenis en probeerde het publiek met zijn readymades mee te lokken naar een nieuwe kijk op de dingen, los van hun gekende, al ingenomen betekenis. Daar zal hij later voor geprezen worden, waardoor hij als het ware insider wordt voor het publiek.

De irrelevantie van deze categorisering komt hier nogmaals naar boven. Omdat het publiek Duchamp nu ziet als een legitieme kunstenaar (insider), ontstaat er begrip en dialoog. Juist dit toont de irrelevantie van deze terminologie aan.

Juist omdat ik Johan niet als een "outsider" zag kon er begrip, dialoog en opheffing ontstaan. Hierbij laat Johan mij zien dat ik gevormd ben vanuit een educatief "insiders" perspectief.

Nog te vaak wordt er binnen kunsteducatie gekeken naar kunstgeschiedenis.

Deze wordt als een heilig huisje beschouwd en vormt het vertrekpunt voor tal van feedback, kritieken, visies etc, etc.

Een canon waar kunstenaars met een beperking pas na veel horden en stoten hun plekje, net buiten de ongeschreven grenzen, hebben kunnen verwerven.

Bijgevolg zijn we niet in staat, zoals het volk in 1917, ooit de betekenis van de dingen te ontwaren.

Net zoals Marcel Duchamp opereert de kunstenaar met een beperking, in dit geval Johan, vanuit het kunstveld.

Hij kijkt naar de dingen los van hun al ingenomen functie en biedt ze opnieuw ter discussie aan aan zijn publiek.

Wat zij daar verder mee doen interesseert hem niet.

Hij verwerft zijn plaats binnen de kunst door de reguliere kunst uit te dagen en standaarden te verleggen.

Misschien zal Johan dit niet vanuit dezelfde intentie als Duchamp doen. Maar Duchamp is dan ook niet het ijkpunt van reguliere (insider) kunst. Ik ken tal van kunstenaars zonder beperking, wiens werk later van buitenaf invulling krijgt toebedeeld. Kunnen we stellen dat ze minder kunstenaar zijn omdat ze deze invulling in afwezigheid van oorspronkelijk intentie toebedeeld hebben gekregen? Ik denk persoonlijk van niet.

We zouden kunst in het algemeen moeten bekijken op een niet beleerde manier.

Daarom is het juist "vrije" beeldende kunst.

Bij sociaal-artistieke werken zouden we de kans om vrij te kijken juist nog meer moeten aangrijpen.

Want is de vrije beeldende kunst effectief nog 'vrij' te noemen?

Kunnen we de zogenaamde outsider niet de enige ware vrije kunstenaar noemen?

Is dit niet de enige kunstenaar die trouw is gebleven aan zichzelf?

Johan gaf mij, mijn beroofde vrijheid terug.

Hij maakte mijn aan banden gelegde artistieke praktijk terug los en liet mij zien dat onze normen van wat we als 'normaal' beschouwen, volledig op willekeur gebaseerd is.

Via de kunst krijg je juist de kans om die normen om te plooien en ze in een ander licht te bekijken dan vanuit het éénpuntperspectief waarmee we de dingen dagelijks bekijken.

Kunstenaars met een beperking, of mensen met een beperking in het algemeen, vallen door hun beperking zogezegd buiten de norm, omdat ze binnen de maatschappij over een statusloze positie beschikken.

Ze zijn net als kunstenaars een figuur zonder neigende plaats in de maatschappelijke orde en dus op die manier een publiek figuur los van het "normale"



Logboek

22 jan 2021

9u:

Ik kom aan in De Zandberg, ik heb er ongelooflijk veel zin in vandaag. Johan en ik treffen elkaar in ons atelier. Het hout staat al klaar. Ik ben benieuwd of Johan ook nog weet wat we er mee gaan doen.

En jawel: hij vraagt of ik het ga zagen zodat we kunnen beginnen. Ik zaag eerst de lans van onze speer. Zo kan Johan al verder terwijl ik het grote paneel in de juiste vorm zaag. Het is een beetje zoeken naar de juiste zaag, maar het lukt. Johan is net de lans aan het afronden. We beginnen stof voor de bekleding van het paneel te zoeken. De bekleding wordt een hoes die we over het paneel zullen trekken. Johan en ik vinden een zeer mooi, natuurlijk katoen.

Het probleem is dat het enkel groot genoeg is voor de voorzijde. We halen het schetsboek erbij. We komen op een nieuw idee, we zullen het doek rond het hout als een canvas spannen. Het zal dus een textielschilderij worden. Ik knip de stof juist. Nu zitten we vast.

We weten niet wat voor beeld we er op zullen zetten. Ik stel voor om allebei te schetsen, elk op een afzonderlijk blad, en te kijken wat we van de twee kunnen gebruiken als inspiratie. Johan weigert. Het lijkt hem maar niks.

Na enige tijd haalt hij het "heen-en-weerboekje", dat nooit dienst deed als heen-en-weerboekje tevoorschijn, waar hij een paar kleine tekeningen in gemaakt heeft.

Hij legt het open op de pagina van de regenboog.

Hij wil een regenboog. Mijn oog valt op de boog in ons paneel en stel voor om de regenboog daarin te maken.

Dat vindt hij een goed plan. Eens de regenboog er op staat, volgt er een ware vloed van ideeën en bouwt het hele paneel zich als vanzelf op. We starten met het naaien van de regenboog, maar dat loopt mis. De naaimachine slaat willekeurig steken over. Johan frustreert zich en het wordt erger en erger. Ik besluit om een nieuw naaimachine te gaan halen in het textielatelier.

Eens ik terug kom en we ons geïnstalleerd hebben met de nieuwe machine, komt Johan terug tot rust. We gaan verder. Het gaat goed, we blijven samen creëren en naaien. Plots breekt de naald van het machine af, en dat is de spreekwoordelijke druppel.

Johan is nu echt kwaad.

Ik probeer de rust in het atelier te bewaren door er op te wijzen dat we alle tijd hebben en ik ga om een nieuwe naald.

Eens ik terug ben en de naald op de machine zit, probeer ik de druk er van af te halen door te babbelen.

We eindigen onze dag vrolijk, met en koffie en een koekje.

De typische moeilijkheden waarop je stuit bij een samenwerkingen met kunstenaars zonder een beperking - misverstanden, onuitgesproken frustraties, artistieke meningsverschillen, agenda's die niet overeen komen, te laat komen... - zijn bij Johan afwezig.

In de plaats daarvan komen er andere zaken.

Soms verliest hij zijn professionele drive en betekent het breken van die ene naald een vloed van emoties.

Dan heb je veel geduld nodig om de situatie te ontmijnen.

Het is ook niet altijd evident om te creëren in een gedeelde visie, met het oog op kwalitatief werk.

Maar dat is geen beperking binnen het proces, dat is gewoon 'anders zijn'.

Gedwongen worden om anders te denken en anders te kijken naar werkhethiek en doorzettingsvermogen.



Aanpassen om buiten het kader te kijken

“Je past je aan, “zei Paul Klee”, aan de inhoud van je verfdoo. Je aanpassen aan de inhoud van je verfdoo, zei hij, is belangrijker dan de natuur en het bestuderen daarvan. De schilder, met andere woorden, past zijn palet niet aan aan de wereld. Hij past zeker niet de wereld aan aan zichzelf. Hij past zichzelf aan aan de verf.”¹⁵

Mijn eigen artistieke praktijk en die van alle anderen heeft noodzakelijkerwijs een eigenheid, zoals Klee hier verwoordt. De kunstenaar past zijn palet niet meer aan ten opzichte van de wereld. Het doek is eenvoudigweg niet meer een raam. Wat ik mooi vind aan dit citaat uit ‘Schrijver in de wereld’ van Amerikaanse schrijfster Annie Dillard is het “aanpassen”. Het slaat niet op het aanpassen zoals we terugvinden in de renaissance of op het aanpassen van wat regressieve kunstcritici zouden willen dat kunst is.

Het aanpassen richt zich hier tot de kunstenaar zelf, hij of zij die geen compromis of onderhandeling overweegt met de natuur of de wereld maar die aanpassing overweegt ten dienste van zijn of haar artistieke praktijk.

Tijdens de opstart van het artistieke proces van Johan en mezelf vond ik dit citaat vanuit verschillende perspectieven belangrijk. Johan is net als ikzelf een kunstenaar met een eigen artistieke eigenheid, zijn persoonlijke “verfdoo”.

Wat belangrijk te begrijpen is binnen een sociaal-artistiek project,

is de erkenning van die verfdoo.

We spreken hier niet van een crea-atelier of artistieke therapie, zonder daar afbreuk aan te willen doen.

Het is belangrijk de verfdoo te erkennen van de persoon waarmee je gaat samenwerken en diens artistieke praktijk ook te beschouwen als waardevol en legitiem.

Anderzijds is het ook zeer belangrijk je eigen verfdoois niet te verloochenen, anders kunnen we niet meer spreken over een artistieke samenwerking.

Het is dus belangrijk bij de start van je project om je niet aan te passen aan de wereld, er moet niet gecreëerd worden van in het begin. Het is geen bezigheidstherapie, in plaats daarvan, dient er aangepast te worden aan de verf.

Wat niet altijd evident zal zijn.

Het is uiterst belangrijk om je aan te passen ten opzichte van je eigen palet, met de wetenschap hoe het palet van de andere er uit ziet. Zo ga je op pad, waarna de twee verfdoois na verloop van tijd, meer en meer op elkaar ingespeeld geraken.

Aanpassen aan de ander is belangrijk maar dat wil niet zeggen dat je daarom je eigen artistieke visies moet verloochenen.

Net als ik, zal Johan dat ook niet doen.

Het zijn net de specifieke grenzen van elkaars praktijk die je moet aftasten en die uiteindelijk de samenwerking mogelijk zullen maken. Daarom is het creëren op zich in de eerste fase van het project ook bijzaak.

Kennismaking is misschien zelfs één van de belangrijkste onderdelen binnen een sociaal artistiek project.

Ik zelf had daar ongeveer drie maanden voor uitgetrokken.

Het werk dat daar uit voortvloeide zou vloeien kon ik moeilijk als “werk” beschouwen, eerder als een middel tot, ten dienste van. Het loslaten van de focus op productie zou dan uiteindelijk misschien wel leiden tot het maken van kwalitatief werk, ‘kwalitatief’ in de zin dat we ons elk aanpasten qua palet, in wetenschap van elkaars palet.

Voor wie start binnen het sociaal-artistieke veld kan het allemaal nogal veel zijn.

De basis ligt altijd bij kennismaking en gelijkheid.

Elkaar benaderen als gelijke kunstenaars, met een verschillende maar kwalitatief evenwaardige praktijk.

De gelijkheid zal ook evolueren naar intermenselijke gelijkwaardigheid. Maar hoe geraken we daar?

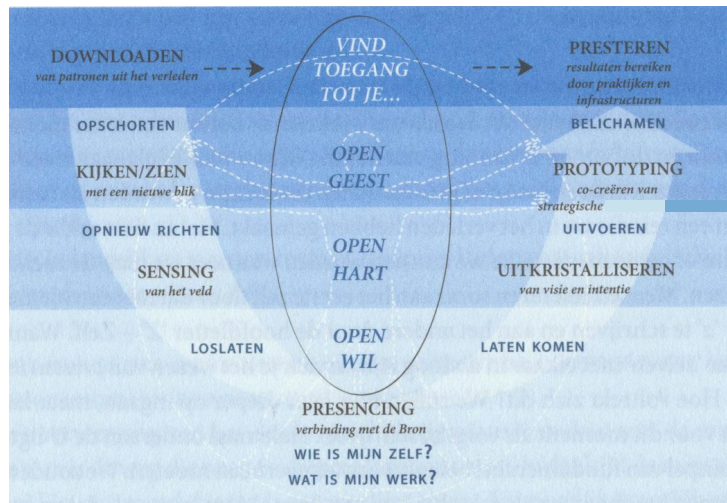
Hoe houden we rekening met het palet van de ander zonder ons eigen palet te negeren? Belangrijk is de open houding.

Van daar uit dien je een paar stappen te zitten in functie van je habituele denken. Hiervoor onderschrijf ik “Theorie U” van Scharmer, C. & Varela, F., (2018).

Een theorie die zowel in leiderschap, sociaal-artistieke, kunstenaarschap en leraarschap van toepassing is.

Het gaat hier om een proces waarbij we ons aanpassen aan de verf en fundamenteel je eigen visies gaat in vraagstellen en transformeren tot een samenspel van elkaars palet.

“Het succes van een interventie hangt af van de innerlijke gesteldheid van de interveniërende persoon.”¹⁶



“Theorie U” Scharmer, C. & Varela, F., (2018)

Binnen dit kader starten we in een “U” beweging vanuit de linkse kolom naar de rechtse.
Het gaat er hier om je ego aan de kant te schuiven.
Deze “U” beweging passeert door drie horizontale lagen van het emotionele bewustzijn (zie middelste kolom).

De eerste laag is “Open geest”.

Dit is waar onze stem van (ver)oordelen zich bevindt: “Wat denken we over de ander? Wat vinden we te min? Hoe beschermt dit onszelf?”, etc, etc. Pas als je deze (ver)oordelende stem het zwijgen hebt kunnen opleggen ben je in staat vorderingen te maken en dieper door te dringen tot verdere invraagstelling.

De tweede laag is “Open hart”.

Hier gaat het er over om een zeker vorm van cynisme die elk mens fundamenteel in zich heeft op te kunnen heffen. Het gaat erover je kwetsbaar te durven opstellen.

De laatste laag “Open wil”.

Hier gaan we los laten wat onderweg eventueel vastgeroest is in ons denken.

Het belangrijkste aspect hierbij is het loslaten van angst. Dit manifesteert zich bijvoorbeeld binnen ons atelier met de Vlaamse leeuw: angst om belachelijk gemaakt te worden, angst om de controle over je project te verliezen en angst voor de uitkomst met negatieve gevolgen voor je eigenwaarde. Het loslaten van deze angsten is misschien wel één van de moeilijkste en lastigste aspecten maar ook van essentieel belang om de opwaartse beweging van de “U” te voltooien.

Naast de lagen van het emotionele bewustzijn passeert de “U” ook nog door verschillende fases waar elke samenwerking of project vroeg of laat door zal moeten. Het is interessant om dit model een verder onder de loep te nemen en aldus minder stuurloos tewerk te gaan. Dit is echter absoluut geen lineaire volgorde. In de praktijk zal het misschien lijken op de Processie van Echternach maar laat je daardoor niet ontmoedigen.

Fases in functie van samenwerken:

- *Downloaden:*

Denken vanuit oude patronen en handelen op automatische piloot - de wereld zien vanuit je gewoontedenken. Dit slaat op de periode van voor mijn kennismaking met De Zandberg. Het emotionele bewustzijn bevindt zich hier nog voor de laag van de open geest. Ik denk nog in de patronen en visies die ik mij heb toegeëigend en aangeleerd.

- *Kijken/Zien:*

Je oordeel opschorten en de werkelijkheid met 'nieuwe' ogen en een frisse blik, aanschouwen - het waargenomene staat dan los van de waarnemer. (vergelijk: 'starten als gelijke, erkennen van de verfdoois van de ander') Dit slaat op het eerste contact dat ik had met Johan en De Zandberg. De laag 'open geest' komt hier aan bod. Vooreerst dienen we onze eigen innerlijke stem te onderkennen. Bepaalde zaken stroken misschien niet met onze eigen visie. Zet deze aan de kant of leg de stem het zwijgen op om tot een open houding te komen. Dit is een periode waarin ik vaak terughoudendheid en verwarring bij mezelf en bij Johan heb ervaren. De plaatsen en de rollen binnen ons atelier waren nog niet ingenomen.

- *Sensing:*

Voeling krijgen met het veld en van daaruit betrokkenheid bij de situatie als geheel - de grens tussen waarnemer en waargenomene bestaat dan niet meer. Het systeem begint als het ware zichzelf te zien. (vergelijk: 'je past je aan aan ten opzichte van je eigen palet in de wetenschap hoe dat van de ander er uit ziet') Ik en Johan plaatsen hier het object - de gedeelde artistieke praktijk - tussen ons in. Dit is een cruciaal punt om de notie van gelijkheid in het leven te roepen. Om deze notie van gelijkheid te installeren dienen we ons kwetsbaar op te stellen tegenover de ander. Binnen de laag "Open hart" gaat het er om een vorm van cynisme die in ieder mens schuilt de kop in te drukken. Cynisme bij de leraar zou bijvoorbeeld kunnen zijn: "De leerling zal de taak waarschijnlijk alweer niet maken". Bij de samenwerking met Johan manifesteerde het zich ook als onuitgesproken cynisme: "Johan zal dat waarschijnlijk weer niet willen doen" of "Hij gaat een andere artistieke keuze maken en ik vind dat niet goed". Je kan je enkel aanpassen aan elkaars palet als je deze laag in het emotionele bewustzijn erkent en en je kwetsbaar leert opstellen. Dit is de eerste stap van reflectie.

- *Presencing:*

Contact krijgen met de diepste bron, voorbij je eigenbelang kijken en jezelf verbinden met het geheel. (vergelijk: 'je gaat samen op stap met elkaars palet. De verfdoozen geraken na verloop van tijd op elkaar ingespeeld'). Binnen het object 'gedeelde artistieke praktijk' spreken we binnen ons atelier vanuit gelijke intelligentie over wat we zien, denken, voelen en raden. We staan open voor elkaars inbreng binnen het atelier. Binnen je gedeeld object vraag je jezelf af wat jouw praktijk is, wat de praktijk van de ander inhoudt en wat de bron en het gedeelde object inhouden.

– *Uitkristalliseren van visie en intentie:*

Zich het nieuwe voorstellen vanuit de toekomst die al doorschemert en manifest wil worden.

(Je past je aan ten opzichte van elkaars palet).

Hier stuiten Johan en ik op angst: vanuit een nog niet uitgekristalliseerde visie komt de Vlaamse leeuw ons atelier binnen geslopen.

We komen hier de laag “open wil” binnen waarin de angst voor het verliezen van controle over je project en angst voor de uitkomst met negatieve gevolgen voor je eigenwaarde zich manifesteert. Nogmaal: het loslaten van deze angsten is misschien wel één van de moeilijkste en lastigste zaken maar ook van essentieel belang om de opwaartse beweging van de “U” te voltooien. Je moet hierbij tot een zekere vorm van zelfreflectie komen. Waar is deze angst op gebaseerd?

Hoe gaan we dit gesprek samen aan? Wat valt er te verliezen? Pas daarna komen Johan en ik tot een uitgekristalliseerde visie.

– *Prototyperen van je visie:*

Hier ga je ideeën omzetten in voorzichtige eerste verkennende acties. (Je past je aan ten opzichte van elkaars palet en je vindt gedeelde visies. Je begrijpt hoe deze ontstaan zijn en hebt onderweg je eigen artistieke visie niet verloochend maar getransformeerd.) We doorlopen hier de volgende laag van het emotionele bewustzijn “open hart” op weg naar “open geest”. Hier vindt de intermenselijke communicatie tussen ons plaats. Johan creëert vrij tijd binnen het object en we evolueren naar een gelijkwaardigheid die zich langzamerhand ook buiten het atelier manifesteert.

We zetten hier de opwaartse beweging in waarbij we de leeuw in de realiteit van ons atelier plaatsen en deze met open blik in ideeën omzetten.

– *Performing:*

Handelen op basis van getrokken conclusies.

(Creëren van kwalitatief werk in gedeelde visie en daarmee naar buiten treden.)

De intermenselijke gelijkwaardigheid vindt plaats zowel binnen het object als buiten het atelier. We kunnen met een gedeelde artistieke visie en een open blik naar buiten treden met ons werk. Onze kennis heeft een verandering doorgemaakt. Binnen de sociaal-emotionele laag van “open geest” kunnen we nieuwe antwoorden bieden op de initiële stem die onze visie vormde over artistieke praktijken, exposities en onze compagnon de route.

Belangrijk bij dit alles is dat deze theorie als een matrix, een integraal geheel, werkt en dus niet als een lineair proces.

Daarnaast is het belangrijk om gelijkheid te bewaken maar anderzijds moet je ook inzien dat dat geen vaststaand gegeven is en dat je sowieso in ongelijke situaties terecht zult komen. Je bent inderdaad soms kunstenaar en soms coach, maar wees vooral niet bang om te interveniëren.

Net zoals interventies vanuit jouw kant zullen er van de andere kant evengoed situaties komen waarvoor jij een coach nodig hebt. Het is geen vaststaande lineaire samenwerking.

Verder is het belangrijk te streven naar maatschappelijke erkenning van het werk, enkel op die manier komt het werk ook effectief tot leven. Het kan nog zo een kwalitatief werk zijn, als een sociaal-artistiek project niet eindigt in naar buiten treden, blijft het enkel kwalitatief werk.

Dan is er weinig sprake van het sociaal artistieke.

Het belang hiervan ligt niet enkel bij je eigenwaarde als kunstenaar of die van de kunstenaars waar je mee samenwerkt.

Maar ligt ook in het tonen, het visualiseren van een dialoog die zijn plaats in het hordenrijke artistieke veld verworven heeft.

Ik wil nog even terugkomen op de tekst van Paul Klee.

Aanpassen is één van de belangrijkste zaken.

Daarmee bedoel ik niet het aanpassen aan elkaars palet of verfdoois maar het loskoppelen van je eigen ego en kennis en ontheffing te bereiken. Wat niet wil zeggen ze verloochenen of overboord gooien maar momenten van ontheffing toelaten.

Het onzekere toelaten zal je opheffen uit je rol als kunstenaar of coach.

In ons atelier stuiten Johan en ik dagelijks op zaken waarover ik een duidelijke artistieke visie en mening heb.

Het is belangrijk om op deze momenten een ontheffing voor jezelf te creëren en onduidelijkheid toe te laten.

Waarop is je artistieke visie geijkt?

In mijn geval op mijn opleiding en opvoeding.

Ik verklaar hier niet dat ik deze twee bronnen fundamenteel in vraag stel. Neen, het is hier belangrijk ze even “op te heffen”, ruimte vrij te maken en je ego aan de kant te schuiven.

Het is niet de bedoeling jezelf in een existentiële crisis te storten maar wel om er bewust van te zijn hoe je visie zich gevormd heeft en zo een opening te creëren voor nieuwe invulling, hoe hard deze ook mag botsen met die van jezelf.

Pas als je deze opheffing hebt kunnen toelaten -iets wat lang kan duren- kan je oordelen vanuit de visie en de wetenschap die je nu bezit. Niet altijd zal je het eens zijn en dan mag je dat ook gerust zeggen, in de visie van gelijkheid ben je het zelfs verplicht. Maar je zal ook op unieke momenten stuiten waar dit geweldige nieuwe artistieke keuzes zal creëren.

Dat is ook aanpassen zoals Klee het beschrijft.

Logboek

5 Feb 2021

Ju

Ik vraag Johan wat we vandaag zouden doen.

We zitten volop in het thema "Ridders".

Hij vertelt over de panelen, het plan dat we inderdaad vooropgesteld hadden. We gingen vandaag zijpanelen voor het middenpaneel maken. Ik heb stof mee waar we vandaag eventueel mee aan de slag kunnen.

Na een korte bespreking en heropfrissing van wat nu weeral ons plan was ga ik naar beneden om de twee panelen in de goede vorm te zagen.

Eens terug bekijken we samen wat er op die panelen moet komen.

Johan zegt: een berglandschap.

Ik vraag hem waar ergens op het paneel?

We beslissen: aan de achterkant.

Ik vraag Johan wat voor bergen hij in gedachten heeft. Sneeuw, zand, heuvels? Het blijken heuvels te zijn.

Eens deze er op staan gaan we verder. Er komen bomen en zelfs een meer bij.

Johan wil ook een dorp.

Ik stel voor dat we elk een dorp tekenen en onze perceptie van een dorp samenbrengen maar Johan wimpelt dat af.

Ik start met het tekenen van een dorp.

Johan onderbreekt. "Het is te klein".

Ik zeg: "Oké, ik dacht klein, omdat het in de verte ligt."

Johan begrijpt het en zegt dat het te moeilijk is om te stikken.

Ik merk dat Johan en ik op dit moment op een totaal andere manier tekenen en denken, ik op een grafische manier en Johan op een meer praktische manier.

Daarom leek het mij interessant om samen te tekenen.

Het zou het werk ook meer gemeenschappelijk maken.
Ik haal er ons heen-en-weerboekje bij en vraag Johan of hij een dorp wil tekenen dat voor hem goed is. Ik maakt duidelijk dat het niet goed of mooi moet zijn maar hij zegt dat hij niet kan tekenen. Daarnaast maakt hij ook duidelijk dat dit niet zijn manier van werken is.

Ik gooi het over een andere boeg.
Ik teken een dorp in mijn schetsboek, breng het paneel omhoog en geef Johan een potlood.

“Tekenen dit anders na op het paneel, in de grootte die jij voor ogen hebt.”

Dat ziet Johan wel zitten.
Johan gaat aan de slag en tekent het dorp.
Het ziet er anders uit dan wat ik in mijn schetsboek tekende maar je kan het er duidelijk uit afleiden.
Hij lijkt zelf ook zeer tevreden over zijn werk.
We beslissen om ridders aan de onderkant van het paneel te plaatsen.
Maar wat voor ridders? In harnas? In prinselijk kostuum?
Met een lans of een zwaard?
Vrouwelijke of Mannelijke ridders?
Na een kort gesprek mengen we beide percepties van ridders in het werk.
De tekening is af. Nu stof zoeken!

Dan werpt Johan plots op: “En waarom niet met stift?”.

Mijn brein slaat heel even tilt. Ik heb namelijk een grote aversie tegen stiften. Ik zet mijn aversie echter aan de kant en ga in het textielatelier op zoek naar textielstiften.
Johan tekent de ridder en ik de bovenkant. We luisteren ondertussen naar de radio en babbelen gezellig over muziek, over hoe ons weekend was, enzovoort. Het is super gezellig. Ik amuseer me enorm met de stiften. Ik merk ook dat de stiften echt een goede keuze waren. Ze gaan prachtig op de gekozen stof en geven een extra dimensie aan ons werk.

Plots begint Johan alles met zwarte stift te omlijnen.

Regel nummer één die erbij mij vanaf het vroege middelbaar ingestampt is, is: omlijn nooit je werk!
Ik zeg niks. Ik vertrouw Johan.
Zijn keuze voor stift liet mijn visie keren, dus vertrouw ik erop dat het ook nu wel goed zal aflopen.
En ja, het is alweer een zeer goede keuze.
Dit alles doet me tijdens het tekenen nadenken, met name over de manier waarop we in de kunst denken vrij te zijn, vrijzinnig met een grote eigenheid. Maar op wat is die eigenheid gebaseerd? Binnen welke regels loopt die? Ik ben Johan weer eens dankbaar voor dit inzicht.
Onze panelen zijn af en we gaan gaan eten.

Als we terug komen evalueren we ons werk.
We maakten wandpanelen en textielschilderijen.
Johan stelde voor om tussen de panelen een rits te hangen als scharnier. Plots borrelen de ideeën naar boven. We kunnen meer panelen maken die aan-en afritsbaar zijn, of kostuums die we aan sculpturaal werk kunnen ritsen. Plots wordt het werk een 3D object dat niet meer aan de muur thuisheert.
Hoe gaan we dat oplossen? Er is geen achterkant!
We beslissen dat we er volgende week eentje aan zullen naaien.

Ik kijk er al naar uit!



Exposeren en plannen laten varen

In het licht van de opkomende expositie in O.666 in Oostende, leek het mij interessant om onszelf en onze werken opnieuw te bevragen. “Welke werken dienen getoond te worden?” “Bestaat er werk dat volmaakt is zonder toonmoment?” En vooral: “Hoe zullen we de opbouw aanpakken?”

Johan en ik zullen als afsluiter van ons project de expositie samen opbouwen.

Uit ervaring weet ik dat dit een moment kan zijn van vele emoties en frustraties. Eens een werk de afbakening van het vertrouwde atelier verlaat, kan het opeens totaal anders reageren op de ruimte waarin het wordt ondergebracht. Binnen de veelheid van een atelier krijgen werken vaak geen ademruimte. Toch vullen ze elkaar in die veelheid aan.

Ze reflecteren elkaar, spelen in op elkaar.

Als het werk weggenomen wordt van de bron waar het ontstaan is kunnen er plots inzichten komen bovendrijven. Zo merkte ik tal van keren dat de sfeer van mijn atelier onderdeel uitmaakte van mijn werk eens hieruit weggenomen leek net die sfeer te ontbreken.

Door de invloed van de ruimte vergeet je als maker soms om bepaalde noodzakelijke toetsen te leggen in het werk.

Tijdens een opbouw van een expositie komen er naast logistieke uitdagingen ook dergelijke gevoelsmatige kwesties bovendrijven. Werken verslappen of versterken, de ruimte is te groot of net te klein, het licht zit niet goed.

Om eerlijk te zijn ben ik tijdens de opbouw van een expositie niet te genieten en in mezelf gekeerd, een eigenschap die ook invloed kan hebben op de mensen rondom mij.

De tijd was aangebroken om hier met Johan over te praten en dit om te zetten in een visuele oefening.

Ik stelde Johan voor om zes werken van zichzelf te selecteren, werken die niets met ons project te maken hadden.

Zelf zou ik ook zes werken meebrengen.

We zouden drie oefeningen doen.



Bij de eerste oefening zouden Johan en ik een neutrale ruimte, vrij van connotatie, instappen met ons werk. We zouden afzonderlijk met ons werk hier een expo opbouwen, zonder rekening te houden met de ander. Daarna zouden we samen komen en onze compositorische keuzes per werk verklaren. Wat vinden we belangrijk, waarom maakten we bepaalde keuzes?

Daarna zouden we onze werken verzamelen op een afgesproken plaats in de ruimte die niet tot de expositie zou behoren. Deze ruimte werd door ons beiden gekozen en visueel afgebakend.

Voor de tweede oefening zouden we samen een expositie opbouwen vertrekkende vanuit de neutrale ruimte. We zouden elkaars werk in overleg met elkaar plaatsen en verklaren.

De derde oefening hield in: het samenkomen in de ruimte van het opgestelde werk. Overlopen wat we belangrijk vonden en wat beter kon. Dit zouden we neerschrijven op een groot blad. Waar stoorde Johan zich aan? Wat vond hij goed? Waar stoorde ik mij aan? Wat vond ik goed? De derde oefening hield ook in: reflecteren over elkaars werk, gecombineerd in de ruimte. Voor mij persoonlijk bestond er geen eerlijkere manier van elkaar ontmoeten dan elkaars persoonlijke werk recht tegenover elkaar te zetten en daarover te praten.

Logboek

26 maart 2021 Expositie oefening deel 1.

9u

*Ik hoor radio twee door de gangen loeien.
Nog nooit stond de radio zo luid, ik moet schreeuwen om mezelf
te kunnen horen. Johans hoorapparaat is kapot, hij hoort niet
wat ik vertel. Ik toon hem mijn werken die ik heb meebracht en
probeer hem uit te leggen dat hij zes werken uit mag uit kiezen,
zoals we de vorige keer besproken hadden.*

*Hij verstaat er niks van. Ik schreeuw de longen uit mijn lijf.
Ik wist niet dat hij zo doof was!
Johan haalt verontschuldigend zijn schouders op.
Ik zet het met lettertype 25 op mijn laptop.
Hij leest het maar lijkt het niet te begrijpen.
Hij knikt. Ik vraag via de computer of hij werken van zichzelf kan
selecteren en leg de vraag nog eens uit.
Hij knikt neen en blijft zijn schouders opheffen.
Ik probeer het met handen en voeten uit te leggen maar het is en
blijft neen.*

Johan is het beu en wil geen verdere energie steken in lezen. Hij wordt enorm kwaad en slaat met zijn vuisten op tafel, de oude koffietassen rinkelen terwijl ze op springen. Ik verschiet. Ik probeer hem gerust te stellen en probeer met SMOG (Spraak Met Ondersteuning) uit te leggen dat ik koffie zal halen en dat alles oké is. Er is geen probleem!

We rusten zij aan zij.

Johan is duidelijk aan het bekomen maar hij is nog steeds overstuur.

Ik beslis om heel de planning overboord te gooien en af te wachten wat de dag brengt. We rusten uit, ik laat hem met koffie bekomen en probeer hem zo min mogelijk te prikkelen.

Er is geen enkele vorm van communicatie tussen ons.

Ik wil hem laten voelen dat we vandaag gewoon zullen "zijn", samen zijn in het atelier. Ik beslis stiften te halen en samen een werk in te kleuren dat nog aan de kant stond.

Ons werk is hier therapeutisch van aard. Johan komt tot rust.



Na een tijdje wil Johan tekst op het werk en deze inkleuren. Ik laat verschillende soorten typografie zien en hij wijst er eentje aan. Samen schrijven en kleuren we in, de sfeer begint er terug in te komen.

Het moet lastig zijn voor Johan, afgesneden van communicatie. De tekst op het werk is ons bindmiddel op dit moment.

We werken er samen heel de dag aan en genieten er duidelijk van. Na een tijdje vraagt Johan of hij kan poseren bij het werk zodat ik een foto van hem kan maken. We beginnen te spelen met attributen. Plots denken we: "We maken een paard!" Johan haalt stof boven en ik ga aan de slag met vormen, dit alles bijna zonder communicatie.

Dit vind ik het leukst. Als alles vanzelf gaat, zonder planning en methodes. We amuseren ons, hebben duidelijk dezelfde visie voor ons. We beslissen dat ik in mijn atelier een houten paard zal maken en we beginnen alvast aan de bekleding, waar ik mij dan verder op zal baseren.

Het is omgekeerd werken, maar waarom zou dat niet kunnen? Johan en ik hebben geen woorden meer nodig om elkaar binnen het creatieve proces te begrijpen. Ik geloof niet in een lineair creatief proces en Johan brengt mij dit onder ogen.

Mocht ik binnen dit project mezelf in de begeleidende rol gewrongen hebben, zou ik veeleer gefocust zijn op het resultaat van het proces. Paradoxaal genoeg is het juist dat wat elk eerlijk creatie proces in de kiem smoort. Net door het tegenovergestelde te doen en dergelijke focus volledig los te laten komen we doorheen de dag op een automatisch en eerlijk creatief proces waar misschien wel één van de mooiste werken is uit voortgevloeid, namelijk ons paard.

Creatie gaat verder dan het uiteindelijke werk zelf. Het gaat ook over het scheppen zelf. Het is een handeling bekomen, waarvan de uitkomst onzeker kan zijn. Dit is de reden waarom we creëren, om iets nieuw te bekomen, een uitkomst die ons een positief of negatief antwoord geeft. Een antwoord om verder mee aan de slag te gaan. Enkel op die manier is creatie het beste van jezelf geven, met een uitkomst die jou of je aanpak in vraag kan en mag stellen.

Maar hoe zouden we onze studenten de waarde van creatie kunnen laten zien, als de uitkomst al op voorhand vast ligt? De meeste lesgevers verliezen hun autonomie binnen hun vakken door de te behalen doelstellingen en opdrachten. Hoe kunnen we onze studenten op creatie beoordelen, als het scheppen ten dienste staat van de uitkomst en de uitkomst geen gevolg meer is van schepping? Hoe kunnen wij jonge kunstenaars motiveren als de vrijheid tot schepping en het zichzelf al dan niet in vraag stellen afneemt tussen vooraf afgelijnde richtlijnen.



2 april 2021

Expositie oefening deel 1.

Gu

Deze keer lukt alles goed: Johans hoorapparaat is gemaakt. Ik kom aan en hij zit al ongeduldig te wachten. De stof waar hij zo op heeft zitten vloeken heeft hij in mijn afwezigheid afgewerkt. Johan heeft een grote bekleding gemaakt voor de romp van ons paard. Ik ben trots op zijn werk, het is echt vakmanschap. Johan is blij als hij mijn verwondering ziet. Ik had nooit verwacht dat dit zo snel zou gaan en ik verwachtte niet dat Johan er in mijn afwezigheid aan verder zou werken. Ik stel Johan mijn volgende plan voor en vraag wat hij daar van denkt. Hij vindt het goed. We selecteren werken en vertrekken naar de expositieruimte. Daar zetten we alles in een hoek, mijn werk en dat van Johan maar geen werk dat met onze samenwerking te maken heeft. We gaan elk afzonderlijk van elkaar te werk. Ik focus me op mijn werk en zoek ook sokkels. Hier en daar help ik Johan bij werken die te zwaar voor hem zijn. Tijdens de opstelling praten we onbewust over elkaars werk. Johan vindt mijn ridder en mijn mini-decor zeer mooi. Ik stel vragen over hoe hij een bepaald masker heeft gemaakt. Het is niet georchestreerd, ons gesprek is spontaan en puur. Aan het einde komen we samen. We nemen er een blad papier en alcoholstift bij en ik noteer onze namen. We vertellen waarom we voor bepaalde opstellingen gekozen hebben. Ik start omdat Johan het een beetje moeilijk vindt. Ik vertel dat ik het belangrijk vind dat mensen door mijn werk kunnen wandelen als een decor. Johan begrijpt het maar hij vindt het belangrijk dat zijn werk op

één lijn staat. (Al het werk staat op de vloer in de lengte op een lijn). We schrijven het neer en praten erover. Ik vertel dat ik de toeschouwer deel wil laten uitmaken van mijn werk. Dat deze zich er als het ware binnenin bevindt. Johan vertelt dat hij het graag overzichtelijk heeft. Ik vraag of dat komt omdat er zich al een veelheid aan details in elk werk op zich bevindt. Hij denkt na. Hij weet het niet, zegt hij. Dat hoeft ook niet, vertel ik.

Ik leg uit dat we het nog eens zullen doen maar dat we deze keer samen zullen werken, rekening houdend met wat we elk belangrijk vinden. We houden er rekening mee waar langs de bezoeker de ruimte binnen zal wandelen. Johan zet de toon tegen de muur. Spontaan ontstaat er samen een muurcompositie waarbij alles op één lijn zit met een diepteverschil erin. We combineren alles spontaan. We discussiëren en verplaatsen werk. Als we het niet eens zijn, plaats we het werk in een neutrale afgebakende “wachtruimte”. Uiteindelijk creëren we constructief een mooie compositie waar we allebei blij mee zijn. Eens dit klaar praten we nog een beetje na of alles goed staat en vinden er nog een paar kleine veranderingen plaats. Hierna gaan we aan de andere kant van de expositieruimte zitten met een kop koffie. We drinken rustig en kijken. We nemen opnieuw een blad en alcoholstift en beginnen te reflecteren. We vertellen wat we goed vonden aan deze oefening. Johan vertelt dat hij het hoogteverschil in het eindresultaat goed vindt. Ik vertel dat ik het goed vind dat we samen hebben leren opbouwen. Hij knikt. Johan vindt het ook goed dat mijn decor van voor staat en er zo diepte ontstaat. Ik vraag of er iets anders of beter had gekund, qua communicatie of op andere vlakken. Hij knikt van neen. We drinken koffie en zijn supertevreden, we praten over de dikte van stoffen, over werken, over compositie, enzovoort, enzovoort. Na onze koffie maken we een soort dagplanning. Johan zal de stoffering van het paard doen als ik het hoofd teken en zaag. We ruimen op en vertrekken met een gemeenschappelijke visie naar ons atelier.

Conclusies: wat en hoe?

Wat kunnen we leren uit een samenwerking met kunstenaars met een beperking met betrekking tot vorming van nieuwe kunstenaars?

We lazen al dat in de woorden: “onderwijzen, onderrichten” en “onderlegd” het draait om de betekenis: “met figuurlijke steun”. Onderwijzen betekent dus “iemand ondersteuning bieden door hem de weg te wijzen”.

Van daar uit heeft de betekenis zich doorheen de geschiedenis verder ontwikkeld tot die van “lesgeven”.

De samenwerking met Johan toont een manier van ondersteunen of de weg wijzen op een totaal andere manier.

De ondersteuner kan meer bieden dan enkel zijn of haar klassieke rol en op die manier geloofwaardigheid opbouwen.

Het gaat er om de rol uit te breiden met

“onder het oog te brengen”, “aandacht vestigen op”.

Aan de ene kant breng ik bij Johan zaken onder ogen en aan de andere kant laat ik momenten van opheffing toe, waarin hij mij op zijn beurt zaken onder ogen brengt.

Opheffing is het onzekere toelaten, wat je zal ontheffen uit je rol als kunstenaar of coach, iets wat voor niemand makkelijk is. Het gaat er om dat je jezelf niet in de positie van alwetende plaatst en je eigen verworven kennis in perspectief zet.

Probeer je leerlingen uit te dagen door hen invulling te laten geven aan jouw onderwerpen.

Breng kennis binnen in de klascontext als iets profaans, zodat kennis leerstof wordt. Maar hoe?

Dat is natuurlijk het antwoord dat elke leraar zou willen weten.

Als je als leerkracht deze stap wilt zetten lijkt het mij enorm belangrijk om ervaring op te doen in de sociaal-artistieke sector.

Ik leerde van Johan meer dan ik op school had kunnen leren.

Als leerkracht in een schoolcontext binnen stappen, daar hangt sowieso een lading aan vast. Het is daarom dus niet evident om te onderwijzen vanuit onwetendheid of het profane. Hier dwingt een sociaal-artistisch project je als het ware een rol te zoeken die dichterbij jezelf als individu ligt en zaken in vraag te stellen en te herbekijken. Maar hoe passen we dit praktisch toe?

Eerst en vooral is er niet zoiets als een “algemeen systeem”. Uit de samenwerking met De Zandberg kunnen we zien dat kennismaking en het aanvoelen van elkaars palet misschien wel de belangrijkste fase was. Vooraf aan deze kennismaking gaat, zoals in de “U” theorie, het bevragen van je wereldbeeld en dieper blijven graven tot je jezelf tegenkomt. Ook als leraar in een klassieke context spreekt het voor zich dat het aftasten van de onderliggende klasbanden en karakters een belangrijke rol speelt bij het vinden van een werking of methodiek. Los van werkwijze en aanpak lijkt mij persoonlijk reflectie één van de belangrijkste zaken. Samen reflecteren met je klas en je klas autonomie gunnen zonder vragen naar goed of fout.

Ook binnen de “U” theorie zien we dat de laatste laag (helemaal onderaan in de “U”) gaat over het loslaten van angsten vooraleer we een interventie kunnen doen. Laat nu uitgerekend dat iets zijn dat we onze studenten juist niet leren door een vooropgesteld resultaat te willen bekomen. Hoe kunnen leerlingen naar kunst leren kijken zonder een insiders blik? Want zoals ik al eerder aanhaalde, liet Johan mij zien dat ook ik als leraar en kunstenaar gevormd ben vanuit een educatief “insiders” perspectief. Wat heeft Johan zelf te vertellen? Wat hebben mijn leerlingen zelf te vertellen? Hoe wakker ik de wil aan zoals Jacotot dat beschrijft?

Na lang zoeken en testen creëerde ik een eigen methodiek: “de kunstijkwijzer”. Dit is een tool die ik ontworpen heb om leerlingen met een zo neutraal mogelijke blik naar een werk te laten kijken te ontleden. Dit is iets waarbij Johan mij geïnspireerd heeft toen hij iconografie loskoppelde van betekenis. Hoe lezen mijn leerlingen een werk zonder de inbreng van mij als leraar? Wat zijn hun ongestuurde antwoorden en hoe kan het hen beïnvloeden en inspireren bij het maken van een nieuw werk? Hoe inspireer ik hen inplaats van dat ze het werk louter kopiëren?

Ik ontwierp de kunstijkwijzer als een beginnend antwoord op deze vragen. Beginnend, omdat het ook na het afronden van dit essay belangrijk zal blijven actief op zoek te blijven gaan en mijn rol als begeleider meermaals in vraag te stellen. De kunstijkwijzer is gericht op een individuele ervaring van de leerling die zich volledig loskoppelt van de leraar. Het start met een ruimte vol kunstwerken waarin de leerlingen kunnen rondwandelen. Na een wel overwogen lange wandeling kiezen de leerlingen elk een werk uit, waarna ze in kringgesprek aan elkaar vertellen wat hen er in aansprak. Belangrijk is dat je hier zeer duidelijk aangeeft dat elk antwoord goed is. Je geeft aan dat jouw rol als leraar, die ze zo vanzelfsprekend zijn gaan vinden, er hier niet toe doet. Hierna zoeken ze een plek op, waar ze zich focussen op de kunstijkwijzer. Deze spreekt hun fantasie aan tot het persoonlijk ‘lezen’ van het werk aan de hand van eenvoudige vragen en pictogrammen dit naargelang de leeftijd. Aan het einde formuleren ze zelf een titel voor het werk. Leerlingen zijn zo geconditioneerd in het verwachten van een opdracht dat ze nu in de war zullen zijn als je hen geen opdracht zult geven.

Bij verwarring kunnen leerlingen dusdanig slecht gaan voelen dat ze dichtklappen. Je kan hen dus niet volledig los laten in de vrije artistieke ruimte.

Je geeft hen handvaten in de vorm van structuur en stuurt er op aan dat ze zich met hun nieuwe zelf gekozen titel laten inspireren tot het maken van nieuw werk, vrij van materiaalkeuze. Daarna neem je het echte kunstwerk visueel weg. Ze blijven achter met elk hun eigen kunstkijswijzer. Hier vinden ze een aanknopingspunt in hun net geschonken autonomie. Je transformeert hier van leraar naar choreograaf, waarbij je individueel inspeelt op het scheppings proces van elk kind.

Het is hierbij belangrijk zowel te temperen en te stimuleren. Het temperen baseer je niet op je eigen artistieke visie, maar op het punt waarop ze de neiging hebben te ontsporen. Het is de kunst om als leraar/choreograaf te kunnen inschatten waar iets performatiefs plots louter spelen wordt. Dat vereist een grote aandacht qua klasmanagement. Je kan hen uiteraard ook commando's of spelregels opleggen. Maar ook hier is het aan elk kind individueel om te beslissen of ze deze volgen of niet. Want ook valsspelen is spelen.

Als choreograaf, moet je beseffen dat de vrijheid van elk ander kind of jongvolwassene niet mag beperkt worden, hetzij door vals te spelen of door de eigen gevonden vrijheid zoveel verder te drijven dat deze de vrijheid van een ander wegneemt.

Autonomie is een psychologische basisbehoefte die een rol speelt bij de intrinsieke en extrinsieke motivatie van kinderen en jongvolwassenen, die een motor van ontwikkeling vormt

(zelfdeterminatie theorie van Deci & Ryan 2008).

1) Het gevoel van relatie, 2) Het gevoel van autonomie en 3) Het gevoel van competentie zijn drie zaken die elke leerling zou moeten voelen.

Professor in de psychologie aan de universiteit in Texas en auteur John W. Santrock.

“argumenteerde in 2001 dat goede leerkrachten gezaghebbende leerkrachten zijn, op dezelfde manier als ouders gezaghebbende ouders zijn.

Gezaghebbende leerkrachten moedigen hun leerlingen aan om onafhankelijk te denken en te handelen, maar houden wel gezag over de klas (o.a. door de klas doeltreffend te managen). Ze werken veel samen met de leerlingen en luisteren goed naar hen. Ze streven een positieve relatie na, maar stellen duidelijke grenzen. En hanteren heldere regels, die ook door de leerlingen als redelijk ervaren worden.

Daartegenover staan autoritaire leerkrachten, die restrictief zijn en vlug straffen. Hun focus ligt op orde in de klas, eerder dan leren. (...) ze bevestigen hun leerlingen in een passieve, zwijgzame rol.”¹⁷

Leiderschap is een belangrijke en onderschatte rol.

Net als een dirigent of choreograaf, moet een leider zich er van bewust zijn waar naar toe wordt gewerkt, de deelnemers aanmoedigen, stimuleren en de weg wijzen, maar zich vooral vrij laten voelen. Waardoor ze onverwachte resultaten zullen boeken. De grootste uitdaging voor de leider is om uit je rol te stappen en momenten van ont- en opheffing te veroorzaken. En niet bang te zijn je eigen artistieke mening te formuleren of onder ogen te brengen, want een werk kan wel degelijk verpest worden en een choreografie of performance kan wel degelijk slecht zijn.

Dit dien je te voorkomen zonder de leerling/deelnemer in te perken in zijn of haar vrijheid.

Onder ogen brengen zonder te beperken is misschien wel de grootste uitdaging voor elke leraar/begeleider.

Dankwoord

Eerst en vooral wil ik Johan Vanderschelden bedanken, zonder wie ik dergelijke inzichten niet had weten te bereiken. Ook wil ik Johan bedanken voor onze geweldige atelierwerking en onze gezamenlijke expositie in O.666 in Oostende.

Daarnaast wil ik mij promotor Bert Vandenbussche bedanken, wiens aangereikte kansen en literatuur ik dankbaar heb ontvangen. Ik wil Bert bedanken voor de vele boeiende gesprekken, onze verstandhouding en voor de vriendschap die daaruit ontsprongen is.

Ook wil ik Lara Jakoba Breine bedanken voor haar onvoorwaardelijke vriendschap en steun doorheen het project. Ik bedank De Zandberg en CERA Arts in Society Award voor de begeleiding en geboden kansen.

Om deze scriptie en het grotere project te doen slagen wil ik mijn familie en vrienden bedanken en mijn verloofde Pepijn en zijn vader Frank Schalkx voor de redactionele en morele steun bij het tot stand komen van dit essay.

Noten

- 1 Beelen & van der Sijs, 2021.
- 2 Masschelein, J. & Simons, M. 2012:18.
- 3 Kessels, J., Boers, E. & Mostert, P. 2008:40.
- 4 Masschelein, J. & Cornelissen, G, et al. 2008:110.
- 5 Masschelein, J. & Cornelissen, G, et al. 2008:111.
- 6 Masschelein, J. & Cornelissen, G, et al. 2008:114.
- 7 Rancière, J. & Masschelein, J. 2007:99.
- 8 Elen, J. & Thys, A. 2019:141.
- 9 Elen, J. & Thys, A. 2019:142.
- 10 Verhaeghe, P. 2012:59
- 11 Van de Vijver, J, P. 2005:30.
- 12 Nuyttens, D. 2021.
- 13 Gompertz, W. 2015:19.
- 14 Gompertz, W. 2015:24.
- 15 Dillard, A. 2016.
- 16 Scharmer, C. & Varela, F. 2018:59.
- 17 Marc Brysbaert, 2014:729.

Geciteerde en geraadpleegde literatuur

- Beelen, H, & van der Sijs, N. (2013-2021). *Onderwijzen- (lesgeven), Etymologische (standaard)werken*. Opgehaald Oktober, 16, 2020, van: <http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/onderwijzen>
- Masschelein, J, & Simons, M. (2012). *Apologie van de school*. Leuven: Acco.
- Kessels, J., Boers, E. & Mostert, P. (2008) *Vrije ruimte praktijkboek; filosoferen in organisaties*. Amsterdam: Boom.
- Masschelein, J, & Cornelissen, G, et al. (2008). *De lichtheid van het opvoeden; Een oefening in kijken, lezen en denken*. Leuven: LannooCampus.
- Auteur onbekend. (2016). Stichting communicatie. Socratische gesprekstechniek of gespreksvoering. Opgehaald December, 29, 2020, van: <https://www.youtube.com/watch?v=micSsZUm7-U>
- Rancière, J. & Masschelein, J. (2007). *De onwetende meester: Vijf lessen over intellectuele emancipatie*. Leuven: Acco. (Original work published 1987).
- Elen, J, & Thys, A. (2019). *LIMBO, Leren in maatschappelijk betrokken onderwijs*. Leuven: Universitaire pers Leuven.
- Verhaeghe, P. (2012). *Identiteit*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Breine, J, L. & Van Cauteren, P. (2016). *Arnaud is een kunstenaar met het downsyndroom, Lara een kunstenaar met een knieprobleem*. Gent: vzw Wit.h en de Grafische Cel, LUCA School of Arts.
- Van de Vijver, J, P. (2005). *Inside or outside the outsider art? Kunst van mensen met een verstandelijke beperking*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant.
- Nuyttens, D. (2021). Kunstwerkplaats De Zandberg, Missie, Visie. Opgehaald Februari, 3, 2021, van: <https://www.kunstwerkplaatsdezandberg.be/over-ons>
- Gompertz, W. (2015). *Dat kan mijn klein zusje ook, waarom moderne kunst kunst is*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff bv.
- Dillard, A. (2016). *The Abundance: Narrative Essays Old and New*. Leuven: Ecco.
- Scharmer, C. & Varela, F. (2018). *Theorie U, Leiding vanuit de toekomst die zich aandient*. Utrecht: Christofoor, Uitgeverij.
- Brysbaert, M. (2014). *Psychologie*. Gent: Academia Press.
- Dewulf, B. (2020). *Bestudeer je theelepeltjes, leven in een verfdoo, Essay*. Mechelen: Denkbeeld.
- Fol, C. (2015). *Outsider Art in question/L'Art Brut en question*. Brussel: CFC-Editions.
- Esser, M & Van der Velden-Gerrits, L. (2003). *Het boek van jou en mij: verhalen en werken uit Matisse, atelier voor outsiderkunstenaars*. Houten: Bohn Stafleu van Loghum.

Educatieve Master
Sint Lucas School of Arts
LUCA campus Gent
2020-2021
Klaas De Baere
Promotor: Bert Vandenbussche
Ingebonden door De Baere Klaas
Typografie: Charter & *Snell Roundhand*