

Op het spoor van een verlangen: schrijven in het kunstonderwijs

Tom Van Imschoot, Isolde Vanhee en Kris Pint

In deze bijdrage vragen Tom Van Imschoot, Isolde Vanhee en Kris Pint aandacht voor de belangrijke rol van schrijven binnen de kunsten en voor artistiek onderzoek binnen het kunstonderwijs. Ze lichten toe dat schrijven niet haaks staat op het artistieke proces, maar dit juist kan aanscherpen. Ze beschrijven vier stappen die nodig zijn om schrijven een plek te geven binnen opleidingen.

Twijfel, ongemakkelijkheid, ontevredenheid over wat je schrijft of over bestaande vormen of genres, kan leiden tot een formele integratie van die twijfels door het creëren van een nieuwe vorm, een vorm die op de een of andere manier onze verwachtingen overtreft of ons verrast.

(Lydia Davis, De schoonheid van weerbarstig proza, 2019, p. 281).

Dat kunstenaars schrijven en dat dus ook binnen het hoger kunstonderwijs vaak geschreven wordt, is vanzelfsprekend. De ontwikkeling van een artistieke taal staat weliswaar voorop in een kunstopleiding, en gezien de nadruk op het woord in de humane wetenschappen zou je dat een ‘anderstaligheid’ kunnen noemen, maar die anderstalige focus staat de taal van het woord niet in de weg. Van oudsher hebben beeldende kunstenaars geschreven en als medium wordt het woord al lang in de beeldende kunsten geëxploreerd en geïntegreerd. De waarde van verwoording voor de ontwikkeling van kritische zin en communicatie wordt in het kunstonderwijs bovendien niet betwist – zodra mensen geraakt worden door beeldende kunst, willen ze er nu eenmaal vaak ook over spreken.

Maar de invoering van academisch onderzoek in het huidige hoger kunstonderwijs vraagt om een herijking van deze vanzelfsprekendheid. De discussie over welke vormen artistiek onderzoek kan aannemen, roept immers de vraag op hoe de kunsten zich tot schrijven verhouden, omdat onderzoek in de wetenschappen traditioneel neerslaat in masterscripties, artikelen en proefschriften. Daarmee is niet gezegd dat artistiek onderzoek binnen kunstopleidingen met dat schrijven staat of valt. Het gaat immers om praktijkgebaseerd onderzoek, waarin de artistieke praktijk van de onderzoekende kunstenaar voorop staat (zowel qua onderzoeksvraag, proces en methode als qua artistieke uitkomsten). Toch treedt ‘schrijven’ op de voorgrond, aangezien academisch onderzoek naast het gangbare onderzoek in de kunstpraktijk ook om een verbale communicatie vraagt.

Academisch onderzoek in de kunsten vereist een vorm van schrijven en publiceren die de anderstalige, artistieke onderzoekspraktijk deelbaar maakt, naast vertrouwde vormen als workshops en exposities. Het komt er dan ook op aan vormen van schrijven te ontwikkelen die nauw verbonden zijn met dat artistiek onderzoek, in een productieve wisselwerking met het artistieke onderzoeksproces. Daartoe is een visie op schrijven nodig die niet alleen spoort met het ontwikkelen van de kunsten, zoals artistiek onderzoek beoogt, maar ook met de ontwikkeling van kunststudenten als onderzoeker.

Hierna zetten we in vier stappen een visie op schrijven in het hoger kunstonderwijs uiteen. Niet in de vorm van een Nietzscheaans ‘nut en nadeel’, maar vanuit een Barthesiaans plezier en verlangen. We concentreren ons daarbij op de rol van schrijven voor onderzoek in de beeldende kunsten.

In een eerste stap bewegen we ons tussen lezen en schrijven, in een tweede trachten we een kunstpedagogische visie te ontvouwen, in een derde stap stellen we een methode voor, en in een vierde pleiten we voor een expertise-centrum rond schrijven en/in de kunsten.

Institutionele context

Om de weg te banen voor die visie en dat pleidooi is het belangrijk om eerst in te gaan op de academisch-institutionele context. De roep om onderzoek in de kunsten, voortgekomen uit de Bologna-hervorming van het hoger onderwijs, gaat immers gepaard met moeilijk te negeren weerstanden.

Ten eerste introduceerde het artistieke onderzoeksparadigma een nieuwe waarderingsschaal binnen hogere kunstopleidingen, waarin tot nu toe artistieke faam en maatschappelijke waardering van de artistieke praktijk bepalend waren.

Ten tweede steunt die waarderingsschaal op het beheersen van een medium (verbale taal) en een specifieke vaardigheid daarbinnen (schrijven) die niet intrinsiek zijn aan de kunstpraktijken binnen opleidingen (vooral niet bij beeldende kunst, ontwerp of muziek, minder bij drama of film). Artiesten moeten zich weliswaar van oudsher op een eigen manier tot taal zien te verhouden (desnoods door ze af te wijzen), en letters, woorden of zinnen mogen dan al lang als medium en materie in de vele disciplines van beeldende kunsten geïntegreerd zijn, maar met de introductie van het onderzoeksparadigma is de ontwikkeling van taalvaardigheid niet langer vrijblijvend. Hoe weinig verbaal de artistieke praktijk ook, de ontwikkeling van verbale taligheid is nu een must en bovendien wordt die verondersteld de artistieke ontwikkeling te bevorderen.

Ten derde staat die onderzoeksmatige nadruk op het woord haaks op de postromantische tendens naar gevoel, intuïtie en soms zelfs anti-bewustzijn in de kunst. Verbalisering gaat gepaard met bewustwording en die willen vele kunststudenten juist liever vermijden om het zoekende experiment in de omgang met hun medium alle kansen te geven. De bewustwording die ze zoeken voltrekt zich in de materie, conform het adagium van Paul Klee: 'De kunstenaar weet veel, maar hij weet het pas achteraf.' Voeg daar een gestaag maatschappelijk proces van ontlezing en de recente opkomst van AI-tekstgeneratoren aan toe en je hebt een cocktail van redenen om de vraag naar schrijven eerder af te weren dan te omarmen.

Het lijkt ons belangrijk om die weerstand, even complex als reëel, zo goed mogelijk te begrijpen. Pas dan ontstaat helderheid over de artistiek-educatieve

vraag, namelijk: welke rol kan schrijven spelen bij de ontwikkeling van het kunstenaarschap dat onderzoek in de kunsten beoogt, als grondstof voor het hoger onderwijs in de kunsten? Precies over dat potentieel van schrijven voor de ontwikkeling van hedendaags kunstenaarschap gaat ons essay.

Stap 1: leesplezier en schrijfdrift

Het onderzoeksparadigma in de kunsten heeft schrijven sterk op de voorgrond gedrongen, maar je kunt ook zeggen dat het de interesse daarin weer naar de oppervlakte heeft gebracht. Tal van kunstenaars hebben geschreven en schrijven – zonder onderzoekskader zoals we dat nu kennen, maar wel vanuit een fundamenteel zoeken. Deze schrijfdrift vormt een rijke schatkamer voor het onderzoeksgerichte schrijven van kunstenaars vandaag, vanwege de oorspronkelijke motivatie (niet zelden poëticaal) en vanwege de diversiteit aan vormen (zoals leerschriften, dagboeken, brieven, manifesten en essays). Het grasduinen in deze oneindige schatkamer kan een nieuwsgierigheid voeden die zich niet in eerste instantie op het schrijven richt en het zoeken naar een geëigende vorm ervoor, maar op het lezen zelf. Welk zoeken toont zich in deze kunstenaarsteksten? Waarover verhalen ze? Voegen de woorden iets toe aan de beelden? En hoe dan?

Kunstenaars vinden het vanzelfsprekend om hun affiniteit met andere kunstenaars te verkennen via artistiek onderzoek. Het iconische beeld van André Malraux die ronddanst tussen foto's van geliefde kunstwerken blijft daarbij inspireren tot de aanleg van een eigen beeldarchief, een persoonlijk *musée imaginaire*. Het lezen van kunstenaarsteksten – en bijkomend andere kunst- en cultuurbeschuwendende teksten – kan niet alleen artistieke processen, culturele achtergronden en autobiografische sporen doen oplichten in die beeldbank, maar ook onverwachte en nog onverkende verbanden zichtbaar maken tussen schijnbaar losstaande inspiratiebronnen, boven op het pure plezier om al lezend een kunstenaar en diens denk- en gevoelswereld nabij te weten.

Nog voorafgaand aan deze groeiende inzichten en relaties is er de sensatie van het lezen zelf, die verrassend verwant kan voelen aan het beschouwen van een kunstwerk en tegelijk vreemd in zijn andersoortige spanning tussen concentratie en verstrooiing, overgave en kritische afstand, herkenning en weerstand. In de 'Oude lezende vrouw' (1631) van Rembrandt, de stillevens met boeken van Van Gogh of 'Lesende (Reader)' (1994) van Gerhard Richter doen deze kunstenaars dan ook meer dan gestalte geven aan hun fascinatie voor de handeling van het lezen. Ze richten de blik van de toeschouwer op de intieme ontmoeting tussen lezer en boek en hun verstilde schilderijen geven

uiting aan het besef dat het kijken naar kunst verwant is aan lees- en ook leergierigheid, en dat zowel kijken als lezen aanleiding kunnen geven tot het formuleren van een antwoord op een eigen vraagstelling, waarbij kunstbeschouwing en kunstcreatie in elkaar over kunnen gaan.

Dit antwoord kan beeldend zijn, maar zich dus ook van het woord bedienen. Het merendeel van de kunstenaarsteksten is niet geschreven om de eigen artistieke praktijk te legitimeren of verklaren, maar vanuit het verlangen om eigen beschouwingen, fascinaties, inzichten en twijfels tot voorwerp van gesprek te maken, met het woord als medestander en pendant van het beeld. Ze gaan vaak ook over het verlangen dat het artistieke zoeken aandrijft. Tegenwoordig neemt de maatschappelijke interesse toe in dat gesprek tussen kunstenaars en publiek, critici en curatoren. Kunstenaars nemen steeds vaker (opnieuw) het voortouw in het discours over kunst van zichzelf of anderen. Niet alleen binnen een academische context, maar ook in het kunstenveld en de media wordt de kunstenaar uitgenodigd om zich niet louter visueel, maar ook verbaal in de artistieke debatten te mengen en dus weer aansluiting te vinden bij de schrijfdrift van hun voorgangers.

Stap 2: een kunstpedagogisch concept

Vanuit die historisch geënte schrijfdrift is het heersende dualisme tussen beeld en woord te keren, tussen het medium van artistieke zintuiglijkheid en de rationaliteit van verbale taal. Alsof het ene het terrein is van artistiek doen en het andere enkel van artistiek (over)denken. Schrijven gaat zoals gezegd onvermijdelijk met bewustwording gepaard en net die bewustwording lokt vaak weerstand uit. Het meest vanzelfsprekende lijkt zijn ongedachte, spontane, ‘vanzelfsprekende’ karakter te verliezen, zodra men zich er bewust van wordt. Dit is voor kunstenaars een van de meest hardnekkige bronnen van weerstand tegen schrijven, zeker in kunsten (zoals de beeldende kunst) waar het idee dat het kunstwerk ‘voor zich’ spreekt dominant is – schrijven lijkt daar precies dat vanzelfsprekende statuut van de kunst te belagen.

Maar de samenhang tussen kijken en lezen voelbaar maken, kan het besef doen inzinken dat je je niet alleen kunt verliezen in een kunstwerk, maar ook in een geschreven tekst. Het woord noch het beeld heeft het alleenrecht op een kritisch denkvermogen. Toch kan de weerstand tegen het woord wellicht enkel afgebroken worden door het schrijven ook kunstpedagogisch scherp te oriënteren, zeker binnen academisch artistiek onderzoek. Daarvoor gelden in educatief opzicht twee voorwaarden: een duidelijk referentiekader en oefening in het ambacht.

Referentiekader

Een evident vertrekpunt is studenten te leren werken met een referentiesysteem dat hun inspiraties, interesses en affiniteiten kenbaar en mededeelbaar maakt, waar deze in hun artistieke praktijk veelal onuitgesproken blijven. Citaten, voetnoten en een bibliografie zijn een van de meest kenmerkende en zichtbare eigenschappen van het academische schrijfgeslacht. Belangrijk is dat bij artistiek onderzoek citaten zeker niet alleen uit wetenschappelijke literatuur hoeven te komen, maar vooral uit andere kunstwerken of -praktijken, zoals beelden en kunstenaarsteksten.

Het gaat hierbij niet alleen om de bewustwording van de formele vereisten (zoals aanhalingstekens en correcte bronvermelding), maar ook om de ruimere functie van citeren. Het is een middel om het eigen denken en de eigen artistieke praktijk binnen een breder domein te situeren en om belangrijke invloeden, voorlopers, bondgenoten of tegenstanders te (h)erkennen. Een geduldige relatie opbouwen met bronnenmateriaal en referenties biedt ook de tijd voor reflectie. Het legt bloot hoe een kunstdiscipline historisch evolueerde, via invloed of verzet, transformatie of revolutie. En het helpt ook om terug te keren naar de eigen praktijk: Waarom denk en werk je zoals je doet? Waar heb je verraad moeten plegen om je eigen weg te zoeken? Waar heb je nog een openstaande schuld bij een voorganger? Wat blijft nog onverkend in zijn of haar werk en zet jij verder?

In een educatieve context is het ook cruciaal om de dubbelzinnige rol van citeren te expliciteren, als mogelijke beklemming én bevrijding. Beklemming omdat citeren al eeuwenlang gekoppeld is aan autoriteit: *ipse dixit*, de meester wordt geciteerd en het geciteerde duldt geen tegenspraak: iets is juist en belangrijk omdat een bekende cultuurfilosoof of kunstenaar het heeft gezegd. Het is heel moeilijk om zich van die autoriteit te ontdoen, omdat het niet volstaat om de ene set van meesters simpelweg in te ruilen voor een andere, zolang de machtsstructuur inherent aan citeren intact blijft. Bijkomend probleem is dat door te citeren (opnieuw in de meest brede zin van het woord) je als schrijver van een academische tekst ook een expertisedomein claimt. Subtiel geef je aan dat je tot een zekere ‘clan’ hoort die dezelfde waarden en culturele en maatschappelijke referenties deelt en ook dat je door je keuzes aangeeft welke denkers en kunstenaars ‘in’ zijn en welke ‘fout’ of ‘passé’. Sommige studenten dreigen zo vast te raken in een modieus denkkader, een jargon dat de artistieke praktijk schijnbaar legitimeert, maar uiteindelijk ook kan verlammen.

Maar bronnenonderzoek kan ook bevrijdend werken. Het brengt je op het spoor van nieuwe, onbekende praktijken die je kunt delen met je lezers. En vanuit de blik als kunstenaar voorzie je een bekend oeuvre of concept van een nieuw perspectief dat een aanvulling of alternatief kan bieden voor het dominante discours van de kunstgeschiedenis en de kunstkritiek.

Deze bewustwording van een eigen parcours, met een eigen referentiekader in de artistieke en onderzoekspraktijk, valt samen met de bewustwording van een eigen verlangen: een inzicht in het plezier dat de kunst verschaft en de zin om haar ook zelf verder te ontwikkelen en vervolgens artistiek uit te testen, oog in oog met het medium. Aangezien verlangen ambivalent en meerduidig is, of uit verschillende aspecten bestaat, en aangezien schrijven juist neerkomt op het articuleren of verbinden van elementen die voordien nog niet geformuleerd of verbonden waren, zien we schrijven als het aanmaken van bindweefsel dat de kunstenaar op het spoor zet van zijn of haar verlangen.

Als uitdrukking van dat verlangen schiet het afstandelijke, academische taalregister finaal tekort. Gelukkig worden kunstenaars verondersteld om de materiële en conceptuele grenzen te verkennen van het medium waarin ze werken, dus ook van de taal. Hierdoor toont schrijven binnen artistiek onderzoek zich vaak als een hybride genre, waarin academische vormen vermengd raken met een persoonlijkere, creatievere en poëtische stijl. In *Linguistics and poetics* (1960) definieerde taalwetenschapper Roman Jakobson de poëtische functie van taal tamelijk droog als een aanvullende codering van regulier taalgebruik, waardoor de aandacht wordt getrokken naar het medium zelf (zoals een gedicht de code rijm toevoegt aan een uiting en zo de lezer attendeert op het woordgebruik). Creatief schrijven betekent dus die taaloperaties onder de knie te krijgen die een literaire tekst doen verschillen van een zakelijke, puur informatieve tekst: spanning, beeldspraak, personages en allerlei experimenten met taal- en genrecodes. Het verlangen laat zich namelijk niet direct uitdrukken, maar heeft steeds deze omweg nodig om voorbij het cliché te gaan, het letterlijk en figuurlijk te vanzelfsprekende van veel communicatie. De aandacht op de vorm en de formulering beïnvloedt de inhoud, en laat toe iets nieuws te ontdekken en vervolgens te delen met een publiek. En dat vergt oefening.

Ambacht

Schrijven is, net als andere kunstpraktijken, in de eerste plaats een ambacht. Je moet een tekst vakkundig in elkaar steken, zoals je een meubel ontwerpt of een muziekstuk componeert. Vanuit een onterechte, maar vaak hardnekkige onzekerheid over het medium taal, is het een goede eerste oefening om de regels van de kunst van de eigen praktijk proberen om te zetten naar een tekst. Want vaak benut creatief schrijven vergelijkbare principes, technieken en methodes als andere kunstpraktijken. Dat blijkt trouwens ook uit de beeldspraak die men gebruikt om over teksten te schrijven: een personage dat uit de verf komt, het ritme van een zin, de klankkleur van een woord, de opbouw van een betoog, montage van een scene... Dit vormt dan de opstap om de uitdrukkingsmogelijkheden te verkennen die het taalmedium bij uitstek biedt. Het schrijffproces laat toe om concepten en stellingen uit te werken, maar tegelijk ook om emoties en sensaties weer te geven, in inhoud en

in vorm. Hierdoor doorbreekt het genre ook de valse tegenstelling tussen beeldend en talig denken, of tussen intuïtief-lichamelijk en koel rationeel denken.

Een tekst kan gericht zijn op beschrijving van de werkelijkheid, maar evengoed een fictieve, absurde, utopische, onbestaande omgeving scheppen waarin gedacht, gevoeld, ervaren kan worden. Wat literatuur, als artistieke vorm van schrijven, hierbij meer dan elk ander genre kan, is gebruik maken van wat in de literatuurwetenschap focalisatie heet: je relatie als lezer met de tekst verloopt via het – al dan niet fictieve – belichaamde bewustzijn dat in een tekst het woord krijgt, en via taal gedachten, emoties en sensaties samenbrengt. Een autobiografische tekst claimt impliciet dat die focalisatie vanuit de auteur gebeurt, maar artistiek schrijven (of literatuur) laat ook toe om via (opnieuw al dan niet fictieve) personages toegang te krijgen tot andere verbeeldingswerelden. Op die manier biedt literatuur een alternatief voor een te navelstaarderige, enkel maar op het hedendaagse gerichte blik. Juist door het eigen verlangen te belichamen in andere personages, vermijd je kortsluiting tussen de artistieke praktijk en het denken erover; hun stemmen en de manier waarop je die stemmen een vorm geeft, wijzen een weg buiten de kaders van de kunstwereld en het onderwijs.

Ambacht is dus geen conservatief begrip dat dient om de kritische aspecten van de artistieke praktijk te beknootten en studenten onzeker te maken over hun kunnen – ‘leer eerst het vak voor je er praatjes over gaat maken’. Het is, zeker als het over de handeling van het schrijven gaat, juist een wapen om die kritische houding te versterken, net door de vertolking ervan via taal ernstig te nemen.

Wanneer kunststudenten (op bachelor-, master- of doctoraatsniveau) in het schrijven het medium van de verbale taal en het woord dienen te exploreren, veronderstelt dat dus ook diepe kennis van dat medium. Anders blijft hun talig werk in vorm en inhoud achterop hinken bij het artistieke medium dat ze primair gebruiken. Aandacht hiervoor heeft als voordeel dat het kunstenaars multimediaal tot ontwikkeling brengt. Maar het dient dus ook een ruimer doel: door te schrijven, of door in staat te zijn te schrijven, kunnen kunstenaars het discours over hun kunst zelf ook in handen nemen, in gesprek met elkaar of met commentatoren (kunsthistorici, critici of wetenschappers). Er gaat dus een emanciperend effect uit van verbale ontwikkeling.

Omdat schrijven geen eenvoudig en snel te verwerven competentie is, is het een absolute voorwaarde dat er in het onderwijs ruimte komt voor oefeningen in het ambacht van schrijven. Zowel creatief schrijven als kritisch schrijven, of beter nog een combinatie van beide, komen daarbij in aanmerking.

Aansluitend op de hedendaagse belangstelling voor creatieve kunstkritiek en autofictie kan men in een vervolgtraject ook inzetten op oefeningen waarin creatie en beschouwing samenkomen.

Zolang schrijfoefeningen vooral onderdeel uitmaken van meer theoretische vakken en niet worden ingezet voor het ontwikkelen van de artistieke praktijk, blijven woorden echter enkel als voorafname op of als nagedachte bij het beeld bestaan binnen kunstopleidingen. Het schrijfbambacht dient dan ook niet louter in één of meer gespecialiseerde vakken ondergebracht te worden, maar moet in elke fase en geleding van de opleiding gepaste aandacht krijgen. Een gedeelde bibliotheek in een atelier helpt daarbij, maar een eenvoudige weg vooruit is ook dat praktijkdocenten en scriptiepromotoren samen de masterproef begeleiden, en dus in gesprek met de studenten gaan over zowel visuele als verbale exploten.

Een nieuwe, voor schrijvers en beeldmakers vergelijkbare uitdaging daarbij is hoe de mogelijkheden van artificiële intelligentie in te zetten zijn binnen een artistiek traject dat zich traditioneel op eigenheid, creativiteit en oorspronkelijkheid beroept. Om je niet langer enkel te verhouden tot wat vooraf ging, maar ook tot wat via een druk op de knop direct gegenereerd wordt aan mogelijkheden. Gezien deze nieuwe tools en technologieën is het nodig om de visuele en verbale geletterdheid aan te scherpen, om een eigen (anders) taligheid te ontwikkelen en zich te oriënteren in het hedendaagse kunst- en medialandschap. Het vraagt om herbezinning op de competenties die men voor de ontwikkeling van kunststudenten en voor artistieke ontwikkeling noodzakelijk acht. Misschien schuilt er ook een kans in om voorbij de klassieke focus op het eigene en oorspronkelijke te denken: meer in dialoog, bijvoorbeeld door elkaars beelden en teksten te lezen, samen onderweg in talen die meer dan ooit van niemand en van iedereen zijn, voorbij patronen die automatisch worden gegenereerd.

Stap 3: een vierkantige methode

Om een en ander concreet te maken stellen we een vierkantige pedagogische methode voor, aangedreven door twee vragen. Wat kan je met taal en met schrijven dat je met beelden niet kan? En als tweede: welke tijd is bij schrijven in het geding (voor het werk, na het werk, interactie verleden en toekomst)? Op de eerste as situeren we schrijfoefeningen die in relatie staan tot het eigen werk. Via een scenario-oefening kan men bijvoorbeeld anticiperen op aspecten van een kunstwerk dat nog niet gerealiseerd is, of het in verbeelding verkennen vooraleer de soms dure, unieke realisatie feitelijk plaatsvindt. Op de tweede as situeren we schrijfpraktijken die in relatie staan tot kunstwerken

van anderen: via een kritisch schrijven vanuit een bronnenonderzoek of een creatievere benadering, bijvoorbeeld gericht op de sensatie die een specifiek beeld oproept, waarbij je al schrijvend zoekt naar hoe die sensatie in woorden kan resoneren en al doende de artistieke blik scherpt. Via bijvoorbeeld focalisatie kan ook een actieve verhouding ontstaan tot hoe anderen kijken en verbeelden.

Tussen beide assen ontstaat een spanningsveld tussen artistieke creatie en kritische reflectie dat kunsthistorische affiniteiten aan het licht brengt en tegelijkertijd toekomstgericht is met betrekking tot de eigen kunstpraktijk en inzicht biedt in hoe schrijven beelden kan veranderen en dus 'vormend' is voor het kijken. Al schrijvend onderzoekt men wat de eigen blik 'plezier' geeft of enthousiasmeert, en kan men dankzij het beschouwen van 'voor'-beelden de eigen artistieke positie scherpstellen. Men leert kortom 'denken in beelden' en hoe woorden helpen om dat denken te ontwikkelen.

Dit heen en weer bewegen tussen diverse media én tussen creatie en kritiek kan resulteren in essayistisch, hét genre bij uitstek om het denken te ontwikkelen en het denkproces deelbaar te maken. In het essayistisch schrijven kan een kunstenaar een idee – en dat kan ook een vraag over een vormelijke kwestie zijn – van alle hoeken en kanten bekijken en tegelijk nieuwe vragen oproepen, zich daarbij bewegend tussen het anekdotische en het algemene, het persoonlijke en het gedeelde. Kenmerkend voor de essayvorm is immers de dialoog die de schrijver bewust opzet, gevoed door het verlangen zich vanuit een persoonlijke geschiedenis en een eigen perspectief of aanvoelen te verhouden tot andere stemmen, geschiedenissen, werelden.

Wat het essay daarbij voor beeldmakers aantrekkelijk maakt, naast andere genres zoals het manifest, de brief of de dagboekroman, is de wijze waarop deze vorm vaak vertrekt vanuit het sensitieve, de eigen ervaringen en gevoelens, en tegelijk naar woorden zoekt die het beleefde en geleefde voor de lezer tastbaar en voorstelbaar maken. Bovendien schept de essayvorm ruimte voor toeval, twijfel en improvisatie vanwege de gerichtheid op het delen van een gedachtegang en een proces, eerder dan sluitend en exhaustief te willen zijn. Dat kan meteen ook uiteenlopende stijlregisters, het verkennen van zijwegen of zelfs fictieve uitstapjes met zich mee brengen. Deze ruimte voor experiment betekent geenszins dat alles open ligt en oneindig open gehouden wordt. Elk essay beoogt immers een transitie, een gedachtestroom die tot een (nieuw) idee leidt, een gedeelde zoektocht naar antwoorden die een openbarende of transformerende kracht kunnen hebben voor maker en lezer. De persoonlijke queeste die tot het essay aanleiding gaf, wordt zo een potentiële bron van begeestering, inspiratie en verwondering, wat het streven is van elke zelfbewuste kunstenaar.

Stap 4: pleidooi voor een expertisecentrum

Aangezien we niet alleen in postromantische, maar ook in postliteraire tijden leven, waarbij zelfs een term als 'post-literacy' valt, veronderstelt de hervonden interesse voor het schrijven van kunstenaars binnen het academisch onderzoek in de kunsten, tot slot ook een appel annex pleidooi. De ontwikkeling veronderstelt een uitgebalanceerde kijk op de masterscriptie in de academische kunstopleidingen, een adequate inzet op begeleiding, maar zeker ook op de toeleiding van studenten naar dat niveau. De leerlijn Beeld & Onderzoek van LUCA School of Arts kan hier als inspiratie dienen: deze plaatst trapsgewijs beeld- en tekstanalyse, schrijfoefeningen in nauwe verbinding met de praktijk en de articulatie van een artistieke en maatschappelijke positionering in elkaars verlengde.

Verder kan men zich afvragen of de tijd niet rijp is voor een artistieke onderzoeksmaster waarin het schrijven en lezen van kunstenaars een substantiële rol wordt toebedeeld, bijvoorbeeld in samenwerking met diverse instellingen van hoger kunstonderwijs en hun experts in schrijven, zowel creatief als kritisch. De aandacht voor het woord als medium opent immers onvermijdelijk een nieuwe horizon. Zodra kunstenaars van welke aard ook zich in een medium verdiepen en al doende ontdekken welke mogelijkheden dit biedt, ontstaan ongetwijfeld praktijken die hierop fundamenteel door willen gaan, in hybride of autonome vorm. Momenteel bestaat dit niet of amper op het niveau van het hoger kunstonderwijs, terwijl het deeltijds kunstonderwijs intussen wel al opleidingen in schrijven kent. We pleiten dan ook voor de oprichting van een expertisecentrum rond schrijven in de kunsten dat naast het eigen onderzoek een dergelijk opleidingstraject kan bieden. Het zou een haven van denken en doen kunnen zijn, waar alle kunsten de vruchten van plukken en die de aanwezigheid van kunstenaars in het maatschappelijk debat stimuleert en versterkt.

Tom Van Imschoot doceert literatuur, kunstenaarstekst en essayistiek aan LUCA School of Arts. Hij is hoofd van de onderzoekseenheid Image en bijzonder gastdocent in de kunsten aan de KU Leuven. Hij publiceert geregeld over literatuur en beeldende kunst en publiceerde onder meer *Woorden worden werken. Schrijven onderweg naar een eigen taal* (2017) en *Acts of Painting* (2022).
tom.vanimschoot@luca-arts.be

Isolde Vanhee is docent aan LUCA School of Arts. Ze is voorzitter van Art Cinema OFFoff en bijzonder gastdocent in de kunsten aan de KU Leuven. Ze schrijft en publiceert over film en beeldende kunst.
isolde.vanhee@luca-arts.be

Kris Pint doceert cultuurwetenschappen aan de Faculteit Architectuur en Kunst van de Universiteit Hasselt. Hij schreef *De wilde tuin van de verbeelding* (2017) en *Meteorologie van het innerlijk* (2020).
kris.pint@uhasselt.be