

Kunstkijklessen voor de scholen van Amsterdam

Toen men zo'n twintig jaar geleden in Amsterdam begon met het bezoek van schoolkinderen aan het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum werd er gesproken van museummondleidingen. Later spraken men van museumlessen en heette de man die deze lessen gaf niet meer rondleider maar museumdocent. Tegenwoordig gaat men er toe over de naam museumlessen te vervangen door kunstkijklessen en het ligt dan voor de hand de naam museumdocent te veranderen in kunstdocent, dit naar analogie van de muziekluisterlessen, die door muziekdocenten gegeven worden. Door deze nieuwe benaming zal er meer duidelijkheid komen over de bedoeling van het werk.

Muziekluisterlessen en kunstkijklessen worden georganiseerd door de Schoolkunstcommissie van de afdeling Onderwijs van de gemeente Amsterdam. De kunstkijklessen worden door deze commissie gedelegeerd aan de sub-commissie, de Museumcommissie.

Uit deze naamsverandering kan afgeleid worden dat de doelstelling van de bezoeken door kinderen en de methode waarop die bezoeken begeleid worden in de loop van die twintig jaren – hoewel niet zo in het oog lopend – gewijzigd zijn. Juist in dit werk is men namelijk steeds bezig zich te bezinnen op wat men doet en met de toetsing van doel en methode aan praktijkervaringen, hier en elders, en aan de nieuwe inzichten die daardoor ontstaan. De resultaten van die bezinning en toetsing zijn dan richtinggevend voor het verdere werk.

Wat het doel betreft lag het accent aanvankelijk op *het gevoelig maken voor de geestelijke waarden en het in contact brengen met een wereld van schoonheid*

(rapporten van A. J. J. van Gool, 1947 en 1948). Begrippen als 'geestelijke waarden' en 'schoonheid', in verband met de inhoud van kunstwerken gebruikt, zijn nu wel sterk gedevalueerd en als definiëring van een doelstelling weinig bruikbaar. Uit een werkstuk van J. T. Palland en J. de Jong, getiteld 'Schoolkinderen in het museum' (1962), zou men op kunnen maken dat het doel toen was: smaakverbetering, het leren onderscheiden van kunst en kitsch en het verbeteren van het oordeelsniveau van mooi en niet-mooi.

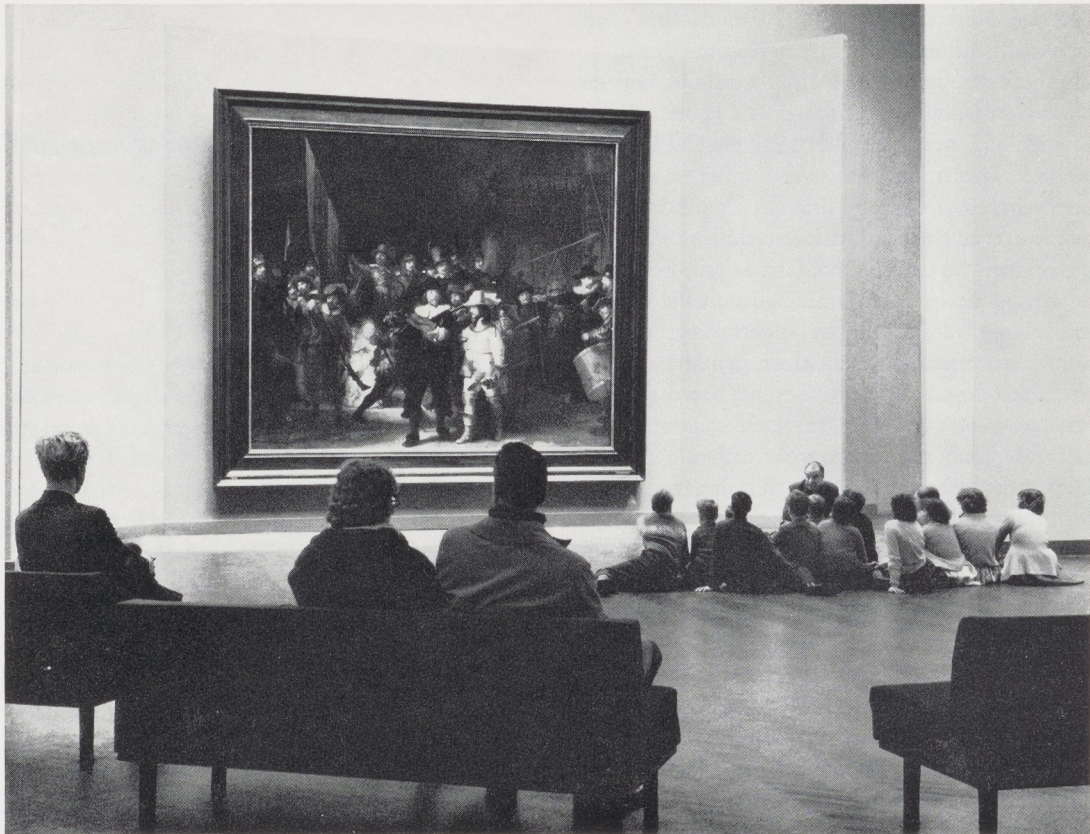
De Museumcommissie en de docenten onderschreven die doelstelling op het moment van onderzoek niet en vonden die zelfs bijzonder gevaarlijk. De docent tast op die manier – te goeder trouw weliswaar – de binding aan van het kind met zijn milieu, zonder dat die docent zich het effect ervan realiseert.

Jaren vóór dit onderzoek was men zich er al van bewust, dat de docent een andere taak had: het leren zien van kunst. Daarbij mag geen waardeoordeel aangebracht worden, noch de smaak van de beschouwer beïnvloed.

Wil men de communicatie met kunstwerken beter doen plaatsvinden, dan zal dat moeten gebeuren door het zien er van te verbeteren. Dit is pedagogisch en didactisch van grote waarde en zal zelfs buiten het gebied van de (beeldende) kunst resultaten afwerpen. Dit nu is primaire taak. Er zijn veel belangrijke schrijvers te citeren, die deze doelstelling onderschrijven. Een bij velen bekende uitspraak werd gedaan op het symposium over de educatieve en culturele taak van museums, gehouden in 1964, waar gezegd werd, dat deze taak is *het publiek te laten zien hoe het naar*

de dingen moet kijken en hoe het deze moet begrijpen, en de receptiviteit van het publiek te ontwikkelen (ICOM-News, Vol. 18, nr. 6, febr. 1965, p. 19-21). Hoewel het niet zo scherp bedoeld is, klinkt het voor Hollandse oren nogal autoritair: *hoe publiek moet kijken en hoe het moet begrijpen*. In Amsterdam tracht men dan ook liever situaties te scheppen die gunstig zijn om bij het kind de eigen ontwikkeling van het zien te bevorderen, men wil katalysator zijn (met zien wordt hier bedoeld een psychologisch proces van waarneming en verwerking van visuele esthetische informatie). Hoe moet dat zien ontwikkeld worden? Waar iedereen het over eens zal zijn is, dat het ontwikkelen van het zien uit moet gaan van en aangepast moet worden aan het niveau van het kind, en in het bijzonder aan zijn niveau van zien. Minder algemeen aanvaard is de in Amsterdam geldende opvatting, dat het gesprek met de bezoeker in het algemeen en met het kind in het bijzonder hiervoor het aangewezen middel is. Eerst in het gesprek leert men weten waar de moeilijkheden zitten, kan men het niveau afpeilen en zich daaraan aanpassen; bovendien kan men in het gesprek controleren of men wel begrepen wordt en, als belangrijkste element, men kan het initiatief naar de groep verleggen. Wat is dat niveau van zien? Langdurige observatie heeft geleerd, dat er drie niveaus van zien van kunstwerken zijn: het niveau van het herkennen, dat van het interpreteren en dat van het beleven. In 'Talent en genie' onderscheidt Prof. G. Révész de menselijke arbeid in een reproductieve, een applicatieve, een interpretatieve en een productieve vorm. Hij ziet dit als een waardescale, met de productieve als hoogste vorm. Er bestaat volgens Révész, wat de menselijke arbeid betreft, geen gelijke begaafdheid voor iedereen. Dit geldt ook voor het zien, dat als activiteit een vorm van arbeid is. Nu is het inderdaad een fictie te menen dat iedereen in aanleg gelijk begaafd zou zijn, de praktijk leert ons wel anders. Daaruit vloeit voort, dat het eveneens een fictie is te menen dat iedereen door rondleidingen of welk educatief middel dan ook, tot hetzelfde niveau van perceptie en tot volle beleving van kunstwerken gebracht kan worden.

Er bestaat een dwingend verband tussen kunstgevoeligheid en niveau van zien. Voor wie beneden-normaal kunstgevoelig is bestaat slechts de mogelijkheid van herkenkend zien, voor wie normaal kunstgevoelig is die van interpreterend zien en voor wie boven-normaal kunstgevoelig is die van belevend zien. Observatie leert dat velen de hun ter beschikking staande mogelijkheid niet (ten volle) hebben ontwikkeld. Dit vindt zijn oorzaak in een gewoonte van kijken, die hun door hun milieu is opgedrongen en in een gemis aan regelmatig contact met kunstwerken. Hierdoor is hun voorraad beeldmateriaal (code-voorraad) te klein en hun vermogen om te interpreteren (decodingstechniek) te gering. Het komt dus veel voor dat de beschouwer, kind of volwassene, beneden het voor hem haalbare niveau van zien blijft, of een of twee niveaus 'achter' is. Hier ligt het arbeidsterrein voor de begeleider: het wegruimen van belemmeringen, het vergroten van de code-voorraad en het verbeteren van de decodingstechniek. Het niveau van zien heeft weinig te maken met een algemeen intelligentie-niveau. Wel heeft iemand van hogere algemene ontwikkeling en uit een bevoorrecht milieu eerder de kans de mogelijkheden die zijn niveau van zien biedt te ontwikkelen. Waar dan direct aan moet worden toegevoegd, dat niemand boven zijn plafond van kunstgevoeligheid kan uitkomen. Natuurlijk kan die hogere ontwikkeling iemand in staat stellen zijn onbegaafdheid op het gebied van kunstgevoeligheid – of zijn gebrek aan ontwikkeling op dat gebied – op voortreffelijke wijze te bemantelen. Schijnbeleving en schijncultuur vormen, zonder nog snobisme te zijn, een veelvoorkomend verschijnsel. Is de taak van de begeleider van de communicatie met kunst op grond van het veranderde inzicht beperkter geworden? Zeker niet. In feite blijft die taak even veelomvattend. Het verschil is, dat men in de vroegere opvatting uitging van de illusie, dat iedereen dezelfde kunstgevoeligheid bezit en dat deze maar ontwikkeld hoeft te worden om allen hetzelfde hoge peil van beleving te doen krijgen. Naar mijn mening moet het als een realiteit aanvaard worden, dat iedereen zijn beperkingen



Afb. 1. Groepsgesprek voor en over de Nachtwacht.

heeft, ook op het gebied van de perceptie, ook op het gebied van kunstgevoeligheid. De taak van de kunstdocent bestaat niet in het kunstgevoelig maken; dat is men al tot op zekere hoogte, al is die gevoeligheid nog zo gering.

De taak is ook niet iedereen tot de hoogste graad van zien te brengen. De taak bestaat wèl uit het scheppen van mogelijkheden om de grenzen van het eigen niveau van zien te kunnen bereiken. De vraag naar een methode om het zien te doen ontwikkelen is moeilijk te beantwoorden. Eén voor iedereen en onder alle omstandigheden bruikbare methode is niet voor te schrijven, er bestaat geen recept. Wèl kan gezegd worden dat men bij het bekijken en bespreken van schilderijen uit moet gaan van het werk zelf. Alfred Lichtwark wist dit

al, men sla er zijn 'Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken', uit 1892, maar op na.

Men moet dus in de eerste plaats de interne gegevens van het werk bespreken. Externe gegevens – kunsthistorische, biografische, cultuurhistorische – moeten alleen dan gegeven worden, als de interne daardoor beter gezien kunnen worden. Hier ligt dus een enorm verschil met wat vaak in museums als informatie wordt verstrekt. Veel informatie bestaat daar uit externe gegevens en anekdotische interpretatie; deze 'methodiek' versterkt de kijkgewoonten en laat de misvatting bestaan dat het herkennen van wat het kunstwerk aan beelden geeft reeds het beleven van het werk is. Dit stimuleert onverantwoorde interpretatie en bevordert dat de beschouwer in zijn ontwikke-

lingsfase blijft steken, inplaats van dat het hem helpt tot het hoogst haalbare niveau te komen.

De methode van helpen moet aansluiten op de hierboven beschreven niveaus. Dit gebeurt in de aanbieding, het kerndeel van rondleiding of gesprek, waarin het gaat over interne en externe gegevens. Er zijn hierbij drie fasen te onderscheiden, waarvan de coördinatie verschillend kan zijn. De eerste is de descriptieve fase. Hierin beschrijft de docent de beeldmiddelen, de voorstelling, of uitbeelding, de tekens en supertekens, die de kunstenaar met vorm en kleur gematerialiseerd heeft. Het bespreken hiervan en het bewust kijken hiernaar geven de beschouwer de kans voor het uitbreiden van zijn teken-voorraad. De tweede fase is de technische. Zij betreft het complexe spanningsveld van het beeldmateriaal, het analyseren ervan en het ontdekken van ordeningsstructuren, vormgeving en materiaalbehandeling. Ook dit zijn interne gegevens. De derde fase is de interpretatieve, die te maken heeft met de esthetische realiteit en de inhoud van het werk. Ofschoon ook dit nog interne gegevens zijn, zullen hier toch het meest de externe gegevens aangevoerd worden. De eerste en tweede fase dienen om het herkenkende zien, de derde fase om het interpretatieve zien te doen ontwikkelen. Alles wat op deze gebieden van het zien gedaan wordt, kan zijn gevolgen hebben in het beleven van de beschouwer. Voor dat beleven moet die aanbieding de gunstige voorwaarden scheppen. Want dat beleven moet die waarden scheppen. Want het beleven zelf is een zo individuele zaak, dat ingrijpen hierin een indiscretie zou betekenen.