

Transcriptie van het debat o.l.v. Johan Thielemans.

Reacties vanuit het kunstenveld, debat met de aanwezigen vanuit het hoger kunstonderwijs.

Deelnemers aan de discussie

Moderator: **Johan Thielemans**, voorzitter Raad voor de Kunsten

Herman Baeten, Musica, Impulscentrum voor muziek, lid Raad voor de Kunsten

Mark De Belder, departementshoofd Sint Lucas Antwerpen, departement Kunst van de Karel de Grotehogeschool

Pascale De Groote, departementshoofd Dramatische kunst, Muziek en Dans Hogeschool Antwerpen

Chantal De Smet, Hogeschool Gent, lid Raad voor Cultuur en Raad voor de Kunsten

Wim De Temmerman, departementshoofd KASK, Hogeschool Gent

Dirk De Wit, directeur IAK / IBK

Willem Degreef, Hogeschool Sint-Lukas Brussel

Yves Knockaert, directeur Instituut voor Onderzoek in de Kunsten (IvOK), Associatie K.U.Leuven

Harry Kümel, filmregisseur, scenarioschrijver en producent

André Lefevre, KASK, Hogeschool Gent
Alex Mallems, Posthogeschool voor Podiumkunsten, afdeling

Theatervormgeving

Kaat Matthys, departement Onderwijs en Vorming

Ben Meewis, kunstenaar

Jan Michiels, musicus, verbonden aan het conservatorium Brussel, Kunstenplatform Brussel, Orpheusinstituut

Dries Moreels, Vlaams Theaterinstituut

Jan Rispens, Conservatorium Hogeschool Gent, lid Raad voor de Kunsten

Peter Swinnen, componist, conservatorium Brussel

Jan Timmermans, Kunstenloket

Eric Ubben, departementshoofd Academie Antwerpen

Johan Van Assche, acteur, artistiek directeur Herman Teirlinckinstituut

Christine Van de Buys, Koninklijk Conservatorium Brussel

Snel naar onderwerp:

[Bestaat de dichotomie ‘praktijk versus theorie’? Heeft dat een weerslag op het onderscheid tussen professionele en academische opleidingen? Wat is ‘de academisering’?](#)

[Kan een kunstwerk een scriptie of doctoraat zijn? Hoe zou de invulling van de doctoraatsproef in kunstopleidingen moeten zijn, en wat is daarbij de plaats van reflectie?](#)

[Wie leidt de kunstenaars op?](#)

[Wat is de relatie tussen het kunstenveld en het hoger kunstonderwijs? Is er ruimte voor de platformgedachte, voor cross-overs?](#)

[Wat gebeurt er als de kunstenaar afstudeert?](#)

[Zijn de kunstenaars de grote afwezigen in het debat?](#)

[Het laatste woord is aan de kunstenaars.](#)

Johan Thielemans

Dames en heren,

We kunnen nu discussiëren, aanvullen, vragen stellen. Het is de bedoeling om dynamiek onder elkaar te creëren en een dialoog op gang te brengen. Ik zal het debat leiden en – hopelijk – een zekere orde in de discussie krijgen.

Bestaat de dichotomie ‘praktijk versus theorie’? Heeft dat een weerslag op het onderscheid tussen professionele en academische opleidingen? Wat is ‘de academisering’?

Ben Meewis

Ik heb het gevoel dat er in Vlaanderen een soort van weerstand of *dédain* heerst ten aanzien van wat professioneel heet, meer dan in Nederland of in de rest van de wereld. Blijkbaar beschouwt men dat niet als zijnde van hetzelfde niveau als het academische. Het is natuurlijk altijd de ambitie van het kunstonderwijs geweest om er ook ‘bij te horen’: dat werd dan hoger kunstonderwijs van het lange type. En nu men zover is, wil men er ‘bij blijven’, dat is één van de redenen waarom de bachelors academisch geworden zijn.

Hoe moeten we daarmee verder? Ik heb het gevoel dat het inschuiven van de praktijk geproblematiseerd wordt door de keuzes die nu gemaakt zijn. Ik zie er geen graten in dat de condities die de praktijk uitzet en die afstralen op het product dat gegenereerd wordt, hun plaats hebben in een professionele bachelor. In een academische wereld echter, die de facto hetzelfde is als een universiteit – met dezelfde regelgeving, dezelfde accreditatiecommissie, dezelfde maatschappelijke verantwoordelijkheden – lijkt me dat zeer moeilijk. Ik zie wel kans op slagen als een kunstacademie dat zelf neerzet en dat ook bij de commissie afdwingt. Ik ben op dat vlak dan ook zeer hoopvol ten aanzien van Wim [De Temmerman, nvdr.]. Maar ik vermoed dat het er dan op neerkomt dat het afhankelijk is van een departementshoofd, of in het beste geval van een ideologische keuze van een associatie.

Maar ik vrees, realist zijnde, dat vroeg of laat de praktijk meer en meer op de achtergrond verschuift en dat het dan neerkomt om doctors of academische masters af te leveren.

Johan Thielemans

Het is de vraag of het wel waar is, zoals u het ziet. Als ik het zo samenvat, zegt u dan dat in die academisering de kunsthogescholen teveel op een universiteit begint te lijken en te weinig op een kunstopleiding?

Ben Meewis

Wat ik me afvraag, is op welke manier de condities die een praktijk uitzet gegarandeerd kunnen blijven in een academische opleiding. De conditionering van wat afgeleverd wordt, is al bij voorbaat gemaakt, nog niet eens door de universiteit zelf, dat is een internationaal gegeven. Men produceert kennis die de vorm krijgt van een *paper* van 3500 woorden, met een abstract enzovoort.

Er zijn heel weinig plekken aan universiteiten in Vlaanderen waar de praktijk werkelijk het verschil maakt, ook naar het product toe. Ik ken het IPEM [Instituut voor Psychoacoustica en Elektronische Muziek, Universiteit Gent, nvdr.] in Gent niet, maar ik denk dat bijvoorbeeld IPEM in de muziek iets dergelijks mogelijk maakt. Misschien zijn er nog andere plaatsen

waar dat kan blijken. Maar ik maak me gewoon ongerust dat dat misschien in de toekomst voor de kunsthogescholen een probleem zou kunnen worden.

Johan Thielemans

Zijn de mensen die er meer bij betrokken zijn, het hier mee eens? Ik zou ook graag uit de praktijk dingen horen, zodat we goed weten wat er leeft.

Eric Ubben

Ik vind het een beetje vreemd dat u de praktijk laat uitschijnen als een soort vakschool, een atelier waar er onder leiding van een werkmeester gewerkt wordt aan een bank, aan een stuk metalen constructie. De discussies die in een atelier gebeuren zijn volgens mij van een academisch niveau, dat bewijst ook de mondigheid van de studenten op jureringen en dergelijke en het niveau van een aantal *papers* die al zijn geproduceerd. Dat je niet meteen een equivalent vindt op onderzoeksniveau aan een universiteit lijkt me nogal logisch, anders zou dat misschien 100 jaar geleden al gebeurd zijn. Maar ik denk dat we het toch niet mogen verenigen tot een discussie van praxis tegenover theorie. Die verwevenheid is aan het gebeuren of is er al. Dat mag je niet verenigen.

Ben Meewis

Dat is het laatste wat ik wil beweren, want mijn eigen opleiding bewijst het tegendeel. Het is al aangehaald: eind jaren 80 waren die kunsthogescholen met opleidingen van twee cycli al redelijk geacademiseerd. Er was naast de praktijk bijvoorbeeld ook een schrijfoefening.

Maar het is omgekeerd: ga eens naar de universiteiten in Vlaanderen en ga eens tellen hoeveel werkbanken er nog staan. En dan spreken we elkaar weer.

Willem Degreef

Ik begrijp die opmerking eigenlijk ook niet. Of de structuur nu verandert of niet: het hoger kunstonderwijs blijft onderwijs. Onze basisopdracht is kunstenaars op te leiden. En ik zie geen enkele reden waarom de structuur, namelijk een bachelor- of een masterstructuur – en vroeger een kandidatuurstructuur versus een licentiaat- of meesterstructuur – daar enorme verandering aan zal brengen.

We zijn allemaal bezig met de invulling van die masteropleidingen. De essentie van een masteropleiding is dat je de graad pas kunt krijgen na aflegging van een masterproef. Het is nog altijd de kunstpraktijk die daarbij dominant is. Maar al op zijn minst vanaf 1994 was aan het afstudeerproject – het maken van een tentoonstelling, het creëren van een film etc. – vaak een scriptie verbonden.

Peter Swinnen

Ik ben aan een onderzoeksproject bezig met de faculteit positieve wetenschappen aan de VUB, en daar heb ik al meteen moeten vaststellen dat we met gigantisch veel vooroordelen zitten in verband met de afbakening van praktijk en theorie. Ik kan dus enkel pleiten voor het creëren van mogelijkheden. Ik vrees dat we daarbij in snelheid genomen zijn door een aantal keuzes en beslissingen die al genomen zijn.

Ik hoop wel dat er hier en daar nog ruimte is om ontmoetingsmomenten te creëren tussen kunstenaars en wetenschappers. Heel dat verhaal van artistiek onderzoek, de combinatie van het artistieke en het academische zou in een positieve ontmoeting moeten komen vanuit wederzijds respect tussen enerzijds de academici – die toch wel ervaring hebben met het academiseren – en anderzijds de kunstenaars die weten hoe een kunstpraktijk kan ontstaan. En

dan denk ik dat voor een groot stuk de discussie die hier gevoerd wordt, totaal overbodig wordt.

Johan Thielemans

U zei: 'er zijn misschien beslissingen genomen waar u niet gelukkig mee was'. Kunt u daar een voorbeeld van geven?

Peter Swinnen

Ik denk dat het Bolognadecreet zelf al een eerste voorbeeld is. Het is een beslissing die over de hoofden genomen is. Een misvatting daar is dat de beslissing op Europees niveau genomen zou zijn, maar men zegt mij net dat het een beslissing is geweest tussen de landen. Dat zijn van dat soort misverstanden die een eigen leven gaan leiden. Afstandelijk bekeken, van wat er in het praktijkveld gebeurt, is er een grote nood aan meer uitleg. Laat ons de misverstanden eindelijk de wereld uit helpen.

Jan Michiels

Ik zou willen teruggrijpen op de initiële vraag over praktijk en theorie: als uitvoerend kunstenaar, is de praktijk het academische zelf. Als wij iets uitvoeren, als wij tot een interpretatie van een kunstwerk zelf komen – ik zeg niet tot componeren van een kunstwerk, dat is een andere vraag – dan is dat het resultaat van een zeer ingewikkeld proces waar reflectie natuurlijk een stuk van uit maakt. Maar de essentie van wat een artiest is, is wat hij doet. En dat noem ik dan even academisch als wat een fysicus doet of germanist of een chirurg.

Johan Van Assche

Ik ben blij met de interventie van mijn collega, omdat in de gesprekken die ik heb met mijn departementshoofd Pascale De Groote naar voren komt dat de academisering voor de muziek heel wat heeft teweeg gebracht. Dat komt zeer waarschijnlijk omdat daar, in het verleden tot op heden, nog heel veel 'uitvoerders' afstudeerden. Dat is in de podiumkunsten, en in de afdeling waar ik directeur van ben, echter al jaar en dag niet meer het geval. Ik weet dus niet wat die academisering bij ons aan meerwaarde zou opleveren.

Het enige verschil met vroeger is dat wij nu moeten bewijzen dat we academisch bezig zijn. En dat is vreemd, want de universiteit heeft dat blijkbaar verworven. Het is de overtuiging van heel veel artiesten dat wij van academisch niveau zijn, wat dat dan ook mag voorstellen, maar dat wij dat nu moeten gaan expliciteren.

Er kruipt heel veel geld en tijd in om onderzoeksprojecten in te dienen maar onze opleiding is de facto van begin tot eind in een onderzoeksomgeving ingebed. Onze omgeving is vandaag per definitie onderzoekgericht en dat moet ook zo gecommuniceerd worden naar de overheid. Wij hebben al die formalismen niet nodig om projecten en aanvragen in te dienen en vragen te stellen en daar eventueel een antwoord op te formuleren. Want bij kunstbeoefening wordt er bij wijze van spreken elke week, om het uur, om de dag een andere vraag gesteld om tot een resultaat te komen. Dat is niet meer de vraag die hij bij het indienen van zijn project heeft gesteld.

Wim De Temmerman

Ik ben eigenlijk wel akkoord met wat mijnheer Van Assche zegt. Onderzoek is een realiteit in heel veel opleidingen en het komt er op aan om nu een soort vertaalslag te maken naar de overheid. Je kunt dat natuurlijk weigeren, maar je zit nu eenmaal in een context van

financiering door de overheid. De kunst is om de vertaalslag te maken vanuit wat er leeft, en dat niet proberen te vertalen naar wetenschappelijk onderzoek.

Ik wou ook nog reageren op wat Ben [Meewis, nvdr.] gezegd heeft, die hoopvol was ten aanzien van mij als departementshoofd. Ik denk dat het niets met mij persoonlijk te maken heeft, integendeel, dat ik gewoon gecommuniceerd heb wat in alle departementen bezig is. Men probeert dat vanuit de kunstpraktijk gewoon op een juiste manier in te vullen. Dat is niet een verlangen van mij, dat is voor een stuk al realiteit. En dat is niet alleen realiteit in mijn departement, maar dat is een realiteit in heel veel departementen.

Ben is volgens mij wel verkeerd als hij suggereert dat een professionele bachelor praktijkgebonden zou zijn en een academische bachelor helemaal niet. Zij hebben gewoon een andere finaliteit. Een professionele bachelor leidt op tot een bepaald beroep, maar dat is niet evident voor een academische bachelor. Wat is het beroep van een schilder? Een academische bachelor leidt op tot een veel opener finaliteit, die moeilijk omschrijfbaar is en waar het aspect onderzoek in zit. En in beide kan, volgens mij, praktijk aanwezig zijn. Ik vind dat je dat verwacht en ten onrechte gelijk stelt.

[Alex Mallems](#)

Er bestaat soms een misverstand over academisering. Ik denk dat het fundamenteel onderzoek in de kunsten in de kunstpraktijk zelf gebeurt. Pas in tweede instantie gebeurt de analyse van het onderzoek in de kunstpraktijk op de universiteiten, bij theaterwetenschappen of bij musicologen als het over muziek gaat. De academische wereld heeft geen materiaal om te onderzoeken als het onderzoek in het kunstenaarsveld zelf niet zou gebeuren. Dat zijn communicerende vaten en het ene is niet ondergeschikt of minderwaardig aan het andere.

[Kaat Matthys](#)

Ik zou nog een vraag willen voorleggen aan 'het kunstenveld'. Voor de beeldende kunst heb je een professionele tegenhanger, namelijk de grafische en reclamevormgeving. Als je dat nog een beetje breder wil zien, dan zijn er binnen de industriële wetenschappen ook nog een aantal opleidingen die je in zekere zin professionele opleidingen in de kunst zou kunnen noemen of die dat meer zouden kunnen worden dan dat ze vandaag zijn. Dus je zou eigenlijk kunnen zeggen: voor het academisch onderwijs in de kunsten is er buiten de vrije kunsten een soort van professionele tegenhanger.

Voor muziek en voor theater echter, is het zo dat men nu exclusief kiest voor academische opleidingen. Die keuze was aanvankelijk ingegeven door pragmatische redenen. Maar vandaag is het zo dat een student die muziek gaat studeren, de facto terecht komt in een academische omgeving. Dan is mijn vraag aan het veld: is dat realistisch, ten eerste, voor alle studenten die binnen komen in de opleiding? En is dat realistisch voor alle instellingen?

[Jan Michiels](#)

U raakt daar een zeer heikel punt aan. Ik ga voort op mijn stelling van daarjuist: als men als musicus op een zeer degelijke, grondige en zeer muzikale manier met zijn werk omgaat, dan is het onderzoek inderdaad academisch. Ook voor de man of de vrouw op de achtste rij van het orkest.

De tweede vraag is: wie gaat dat evalueren? En daar moet ik jammer genoeg vaststellen dat binnen het muziekonderwijs in onze vier instellingen die evaluaties soms op een gelijkaardige manier gebeuren, maar soms op zeer tegenovergestelde manier. Dat dus, bij wijze van spreken, een onderscheiding in één instelling een onvoldoende in een andere betekent. Dat is

een probleem waar wij mee kampen en waar wij moeten over nadenken. Volgens mij zijn sommige opleidingen inderdaad niet academisch omdat het puur artistieke muzikale niveau er niet is. In andere is het puur artistieke, muzikale niveau er wel.

Johan Thielemans

De vraag was eigenlijk of het allemaal móet academisch zijn, want je kunt nog wel kwaliteit voortbrengen zonder dat in een academische vorm te gieten.

Jan Michiels

Ik zie niet in wat een verschillende markt is voor een professionele en van een academische. We komen op eenzelfde markt terecht, dus dit is gewoon het verschil in kwaliteit.

Peter Swinnen

Als de hele academisering leidt tot betere artiesten, dan denk ik dat een academisch gevormde musicus het droombeeld is, want dat biedt de beste garanties om kwaliteit te krijgen. Temeer omdat het veld geen diploma's vraagt, alleen maar kwalitatieve musici. Als de academisering goed ingevuld is, is dat het beste antwoord. Normaal gesproken zou dat een zelforganiserend effect moeten krijgen.

Yves Knockaert

Eigenlijk heb je op die vraag in Antwerpen al een antwoord gekregen. In min of meer consensus is in Antwerpen gezegd: 'laat de academische bachelor een uitstroommogelijkheid krijgen met ILO [Initiële Lerarenopleiding, nvdr.]'. Als dus iemand plafonneert bijvoorbeeld, als men na 3 jaar bij iemand geen artistieke ontwikkelingsmogelijkheden meer ziet, dan kan je die naar de arbeidsmarkt brengen. En dan is het niet nodig om een tweede parallelcircuit te creëren dat voor de minister ook duurder zal zijn en waarbij een 'hoger' en een 'lager' niveau tot stand komt.

Chantal De Smet

Ik denk dat er per discipline heel wat verschillen zijn. Want ik kan me perfect voorstellen dat je voor bepaalde disciplines flexibilisering en persoonlijke trajecten hebt, maar dat gaat niet voor alles. Je kunt niet de kunsten over één kam scheren. Je kunt niet naar het conservatorium gaan op 18 jaar en nog nooit piano gespeeld hebben. Maar je kunt wel naar een academie gaan als je enkel nog maar getekend hebben op je slaapkamer.

Ben Meewis

Ik wou even aansluiten bij de vraag of de afwezigheid van de professionele bachelor of master een probleem is. Ik denk dat we hier moeten nuanceren. Het is enkel een probleem op korte termijn en er vanuit gaande dat hogescholen niet hun best zouden doen om kwaliteit te blijven garanderen, ook in het artistieke veld. Dat is een mooie uitdaging is in Vlaanderen. Nu is het bijna een verplichting voor elke hogeschool om zowel het professionele aspect van de praktijk en het academische te gaan verzoenen in opleidingen. En mocht het zo zijn dat er professionele bachelors zouden bestaan voor bijvoorbeeld beeldende kunsten, dan zou het kunnen dat op lange termijn de geacademiseerde opleidingen gewoon een deel worden van de universiteiten, met weinig zichtbare verschillen.

Daar zit dus een groot potentieel in Vlaanderen, maar ik zie ook problemen. Want hoe vind je mensen die beantwoorden aan de academische voorwaarden, die nu gelijk zijn met universiteiten? Ik begrijp uit de verslagen van jullie internationale bezoeken die ik op de website heb gevonden, dat er in Finland op 20 jaar tijd 50 doctoren zijn afgeleverd in of betreffende de kunsten. Ik weet niet hoeveel er gevraagd worden in heel Vlaanderen in de

hogescholen op 10 jaar tijd, maar het zijn er wellicht meer dan 50. Ik vraag me gewoon af hoe jullie dat gaan inkleuren.

Anderzijds hoor ik Chantal De Smet zeggen dat er een nuancering is in de wetgeving die wordt bevestigd in dat voorstel aan de minister. Aan de ene kant is dat hoopgevend op korte termijn, maar aan de andere kant is het ook wel een nuancering in de zin dat men blijkbaar toch toegeeft dat er veel kwaliteit rondloopt in Vlaanderen die niet academisch geschikt is om zomaar in te schakelen.

➤ [Naar boven](#)

Kan een kunstwerk een scriptie of doctoraat zijn? Hoe zou de invulling van de doctoraatsproef in kunstopleidingen moeten zijn, en wat is daarbij de plaats van reflectie?

[Johan Thielemans](#)

Kan ik wat er al gezegd is zo samenvatten: de praktijk die er al is en die in veel gevallen academisch bepaald is, krijgt nu een soort formalisering. De opleidingen veranderen dus niet radicaal. Dat is niet de uitdaging naar of de vraag aan het veld?

[Jan Michiels](#)

Het is zo dat een ganse generatie van musici voor ons gevormd is met misschien enkel dat ‘artisanale’ aspect van: ‘speel die toonladders, speel die vibrato zo snel mogelijk’ enzovoort. Dat soort muzikant moet volgens mij zagezegd ‘geacademiseerd’ worden. Voor die taak sta ik elke dag in het conservatorium. Die leemte bestaat nog altijd, laat me dat benadrukken. Maar als men bij de grote kunstenaars kijkt, heeft het ‘academische’ altijd al bestaan. Ik heb het onlangs ook nog gezegd: Johan Sebastiaan Bach verdient een doctoraat voor ‘*Die Kunst der Fuge*’. Dat blijft mijn stellige overtuiging.

[Harry Kümel](#)

Maar als ‘*Die Kunst der Fuge*’ een thesis of een doctoraat is: wie gaat dat kunnen beoordelen? Dat bestaat niet in het academische milieu.

Ik heb geen opleiding gevolgd, omdat er geen school was in die tijd. Ik heb een relatief behoorlijke carrière gekend. Ik heb veel gedoceerd: sinds ’69 tot mijn pensionering in 2005 op de Nederlandse Filmacademie. Ik heb op de ULB gedoceerd als professor. En dat heeft nogal wat voeten in de aarde gekend, dat doceren als professor, want ik had geen doctoraat. Ik ben naar de universiteit geweest maar ik ben heel vroeg beginnen te werken en ik vond een doctoraat totaal nutteloos. Dat is ook gebleken in mijn leven, behalve toen ik op de universiteit kwam. Dat doctoraat dient uitsluitend om op een universiteit te kunnen doceren. Het is een continuering van, in mijn ervaring, het onderwijsschap.

Ik heb zwetende studenten gehad van scenario, die moesten thesissen schrijven omdat men het nu eenmaal verondersteld wordt te doen aan een universiteit. Ik vond het totaal belachelijk, zoals een regisseur een motivatie moet schrijven of een scenarist voor een scenario dat hij moet schrijven. Ik vind dat een scenario uit zichzelf moet spreken en het is niet nodig daar nog een gebruiksaanwijzing bij te geven.

Dit academiseren, dit institutionaliseren van alles brengt een pervers systeem met zich mee. Als in de gastronomie morgen weer een Paul Bocuse of een Vatel zou opstaan, zou hij geen restaurant mogen opendoen in ons systeem, als hij niet een school had gevolgd en een diploma had gehaald. Als morgen een Van Gogh of een Clovis Trouille zou opstaan, zou hij niet meer mogen schilderen – alhoewel, schilderen kost iets minder, en kan men nog thuis

beoefenen. Maar als morgen een regisseur wil gaan filmen: als hij geen diploma heeft, mag hij niet meer gaan regisseren.

[Johan Thielemans](#)

Dat zijn de gevaren die zich afspelen?

[Harry Kümel](#)

Ik maak een dystopia, maar ik geloof dat ze waar is. En de reden daarvoor is dat de bureaucratie altijd één doel gehad heeft in de geschiedenis: ‘*geleichschaltung*’. En die gelijkmaking is om gedweeë mensen te verkrijgen en vooral om kunstenaars te vermijden omdat die vervelend zijn.

[Alex Mallems](#)

Als we het hebben over doctoraten in de kunsten, dan kan een kunstwerk inderdaad een even waardevol eindresultaat zijn om op te doctoreren als een doctoraatscriptie. Ik denk dat in onze maatschappij het woord te veel waarde krijgt als het over de kunsten gaat. Reflectie is niet meer waard dan fundamenteel onderzoek in de kunst zelf.

[Johan Thielemans](#)

Dus u gaat akkoord met Jan Michiels die zegt dat je een interpretatie gelijk kan stellen met een doctoraatsproef?

[Alex Mallems](#)

Absoluut.

[Peter Swinnen](#)

Ik zou het zelfs nog een beetje scherper stellen, vanuit een dichotomie: enerzijds de artistieke praxis en anderzijds de reflectie over die artistieke praxis. De academisering binnen de kunstopleidingen zou tot doel moeten hebben betere kunstenaars te maken. Laten we realistisch zijn: de kunstwereld zelf vraagt geen enkel diploma, zoals Harry Kümel al zei. Men vraagt om een kunstwerk te maken. Als je kunstwerk goed is, dan ben je een goede artiest, met of zonder diploma. We moeten ons dat duidelijk realiseren: een diploma op zich geeft als civiel effect enkel waarde binnen het onderwijs. Het is dus logisch dat het onderwijs de diploma's aflevert die binnen het onderwijs erkend worden, maar die eigenlijk in de cultuurwereld absoluut geen enkele betekenis hebben.

[Willem Degreef](#)

Over de scriptie bestaan de grootste misverstanden die men zich maar kan inbeelden. De scriptie is een zeer nuttig, ondersteunend instrument voor een student die aan zijn eindproject aan het werken is. Een scriptie is de student uitnodigen, terwijl hij zijn praktijk aan het beoefenen is, om zich ook verbaal te expliciteren, na te denken, bij anderen te gaan kijken, om daarover te lezen,... Het is een ondersteuning en een versterking van de artistieke praktijk zelf. Dat is de kern van een scriptie.

Ik denk dat het fout zou zijn om een strikte scheiding tussen praktijk en theorie te maken, of dit in deze structuur te willen lezen. Ik denk dat men het net andersom moet bekijken. Reflectie, verbaliseren, het gebruik van het woord – een kunstenaar kan je ook altijd leren met vork en mes te eten, zeg ik altijd – een kunstenaar die kan je ook leren al eens een boek te lezen, kan je ook als eens uitnodigen om te gaan kijken, te luisteren naar een muzikant, anderen te bestuderen. Dat helpt je, dat ondersteunt je in de verdere ontwikkeling van je eigen praktijk.

Mark De Belder

Ik denk dat het enorm belangrijk is om onze universitaire partners ervan te overtuigen dat wij iets doen dat *gelijkwaardig* is, en niet *gelijkaardig*. Ook binnen de universiteiten zijn er onwaarschijnlijke verschillen wat het onderzoek of de scriptie betreft. Dus wij zullen de zoveelste faculteit kunsten zijn, die ook op een heel eigen manier zal kunnen functioneren.

Aan de Universiteit Antwerpen hebben wij een zeer liberaal doctoraatsreglement voor de kunsten kunnen laten stemmen door de universiteit, waarbij het mogelijk is dat het kunstwerk het zogenaamde eindwerk is, de thesis waar iemand een doctoraat op zal kunnen krijgen, dus zonder enige neergeschreven reflectie. Dat is heel extreem, dat zal niet zo eenvoudig zijn, maar ik wil maar zeggen dat de universiteit, of sommige universiteiten, daarin een heel open geest hebben. En ik moet zeggen dat de contacten die ik tot nu toe heb gehad zeer aangenaam zijn.

Ik denk dat ik mij beter zal voelen in die context dan in de context waarin ik nu zit: een hogeschool met enkel professionele opleidingen, verpleegsters, industrieel ingenieurs enzovoort, waar het voor ons veel moeilijker overleven is, dat is voor ons een heel andere biotoop. Ik heb enorm veel respect voor professionele opleidingen. Ook in het kunstonderwijs zijn er professionele opleidingen, maar jammer genoeg heel beperkt. Sint-Lucas Gent heeft een zeer degelijke, professionele bacheloropleiding grafische vormgeving / reclamevormgeving. Dat heeft een andere finaliteit, een ander programma. Ik denk dat er nu een 300-tal studenten in dat professionele kunstencircuit zitten en 5800 in het academische. Een vraag die we ons daarbij kunnen stellen is of die verhouding wel realistisch is.

Harry Kümel

Er heerst toch al het idee dat het werk op zichzelf het doctoraat zou kunnen zijn. Die thesis – waarvan ik het nut zeker niet onderschat, ik vind ook dat een kunstenaar zijn kennis in woorden zou moeten kunnen brengen – zou een finaliteit zijn in de opleiding. Maar waarom zou wetenschappelijk onderzoek noodzakelijk gelijk staan aan een klassieke thesis van 3500 woorden met de nodige voetnoten die niemand leest?

Johan Thielemans

Laten we positief zijn, we moeten pleiten voor proeven waar men vanuit de kunstwereld achter kan staan.

Herman Baeten

Is academisering vooral gelinkt aan complexiteit? Kan je pas iets aanbieden op het moment dat je inderdaad een complex kunstwerk neerzet? Ik hoor Jan Michiels zeggen: ‘*Die Kunst der Fuge*’ is een complex kunstwerk, het zou zeker een doctoraat in de kunsten verdienen. Maar wat doet men met emotie op dat gebied? Is bijvoorbeeld een compositie als ‘*Die Winterreise*’ van Schubert ook een doctoraat in de kunsten waard? Houdt men rekening met het feit dat emotie een belangrijk onderdeel is van een kunstwerk en dat men op dat gebied ook een zeer hoog niveau kan bereiken?

Johan Thielemans

Ik denk dat we daar van Kaat Matthys een antwoord op gekregen hebben: de peergroup is natuurlijk belangrijk. Dat zal circuleren binnen de muziekwereld en die peergroup zal dan het werkstuk als doctoraat aanvaarden of niet.

[Jan Michiels](#)

'Die Kunst der Fuge' is natuurlijk maar één voorbeeld. Ik heb daarmee niet gezegd dat elke goede interpretatie een doctoraat is. Er zijn nog verschillen die natuurlijk door *peers* moeten worden beoordeeld.

[Johan Thielemans](#)

Wat zou dan het element 'erbij' zijn dat het tot een doctoraat maakt?

[Jan Michiels](#)

Ik denk dat een doctor in de kunsten iemand is die uitmunt in de kunsten, en zo zijn er niet veel.

[Johan Thielemans](#)

En dat kan via een zeer goede interpretatie?

[Jan Michiels](#)

Ik zeg ook niet dat dat het enige mogelijke model is. Maar het is een model dat mogelijk moet gemaakt worden. Tussen een pure musicoloog en de grote muzikanten zijn er meer dan tientallen mogelijkheden.

[Jan Rispens](#)

Ik wil inpikken op wat Jan Michiels zegt over onderzoek in kunsten en doctoraten. Ik denk dat het heel belangrijk is dat we een onderzoek in de kunsten niet verengen tot het kunstwerk zelf. Er kan interessant onderzoek gebeuren en dat is ook al gebeurd, dat aanleiding gegeven heeft tot grote kunstwerken. Ik denk bijvoorbeeld aan de 'Toonklok' van Peter Schat, die een heel componeersysteem heeft ontwikkeld. Op zichzelf is dat een doctoraat, en de kunstwerken komen daarna. Ik denk aan La Monte Young met het instrument dat hij gebouwd heeft. Maar gewoon al de uitvinding van de getemperde stemming is een enorme revolutie geweest in de muziek. Dat is ontwikkeld door kunstenaars, maar niet enkel door kunstenaars.

[Christine Van de Buys](#)

Ik wil beamen wat enkele van mijn collega's van het Kunstenplatform al hebben aangehaald: de toenadering tussen de academische en de artistieke wereld biedt heel veel mogelijkheden. De VUB gelooft dat de academische wereld verrijkt kan worden door de academisering van de kunstenaarsopleidingen. Zij zien het Conservatorium en ook het RITS als een groot artistiek kapitaal dat zij binnenhalen en dat ook hun manier van denken zou kunnen beïnvloeden. Daarbij zou bijvoorbeeld ook hun model van doctoraten kunnen beïnvloed worden door het model van de doctoraten van de kunsten.

[Harry Kümel](#)

Het probleem is niet dat een doctoraat in de kunsten een academisch onderzoek uitsluit. Problematisch aan de hele zaak is dat het academische het andere uitsluit. Dat is het gevaar van die over-institutionalisering.

[Kaat Matthys](#)

Vanuit mijn persoonlijke ervaring, en ook vanuit mijn functie bij de overheid zou ik willen benadrukken dat er niet zoiets bestaat als 'een model van een doctoraat' aan de universiteit, maar dat de variëteit van mogelijkheden aan praktische invulling van een doctoraat tussen de verschillende instellingen, en zelfs binnen een zelfde universiteit, enorm is. Ook in het verleden, voordat er enige sprake was van doctoraten in de kunsten, zijn er aan universiteiten al doctoraten afgeleverd die ik bijna doctoraten in de kunsten *avant-la-lettre* zou noemen,

waarbij het belangrijkste element van de doctoraatsthesis een kunstwerk was. Dit is mogelijk voor mensen die al een gevestigde carrière hebben en evengoed is dit mogelijk voor iemand die nog aan het prille begin staat van zijn carrière en amper vier jaar is afgestudeerd. Ik denk dat er te veel angst bestaat over de breedheid van het concept van doctoraat zoals het vandaag de facto wordt ingevuld aan de universiteiten. Het biedt eigenlijk wel veel mogelijkheden.

➤ [Naar boven](#)

Wie leidt de kunstenaars op?

[Johan Thielemans](#)

Als ik het zo zie, is de academisering een visie op het vormen van kunstenaars en is dat eigenlijk de uitdaging: een academisering bedenken die dát doel op de best mogelijke manier dient.

[Peter Swinnen](#)

En natuurlijk moet dat gebeuren in overleg met de kunstenwereld.

[Johan Thielemans](#)

Uiteraard, maar dat is de uitdaging, dat het geen bureaucratisch systeem wordt waar we niets aan hebben. De instelling moet zijn: onze opleidingen aan de kunstenscholen moeten nóg beter worden.

[Jan Michiels](#)

Wat me in deze discussie eigenlijk een beetje irriteert, is dat ik hoor – met de beste bedoelingen, ook om structuren uit te werken – dat men een kunstenaar met mes en vork moet leren eten en dat kunstenaars ook een boek moeten kunnen lezen. Dat gebeurt al eeuwen. Ik spreek natuurlijk over mensen in een kunstopleiding. Als ik voor mijn eigen instituut spreek, het Conservatorium van Brussel, dan kan ik alleen maar vaststellen dat ik zo opgeleid ben en dat wij dat nog altijd naar best vermogen proberen te doen.

Ik denk dat vooral de kunstenaars daarin gehoord moeten worden. Het zijn per slot van rekening eerst en vooral de kunstenaars die de opleidingen geven, niet de professoren en de academisch geschoolden. Het is waar dat ze zich niet gemakkelijk laten horen, ze hebben hun tijd voor andere dingen nodig. Zeker als musicus, want die kunstvorm speelt zich af in de tijd. En wij als musici hebben ook niet altijd het verbale talent om sommige dingen uit te drukken. Het is niet altijd gemakkelijk om over onze *core-business* te praten, maar het is en blijft onze *core-business*.

Het blijft mijn overtuiging dat wij altijd al aan onderzoek gedaan hebben, zeker de grote kunstenaars. Of de structuur om het onderzoek door te geven er was, dát is een andere zaak. Die structuur om dat onderzoek door te geven aan studenten, is veel minder ontwikkeld.

[Johan Thielemans](#)

Dat is een pedagogische opmerking, waar men heel concreet op kan werken.

[Jan Michiels](#)

Die structuren zijn er, maar worden misschien niet overal geëxpliciteerd zodat ze ook niet overal doorstroming krijgt. Dat hangt veel af van het beleid van de hogescholen en van personen die zich daar achter zetten. De structuren zouden de mogelijkheid moeten geven om personen in die richting te wijzen.

[Harry Kümel](#)

Docenten opleiden is iets helemaal anders dan kunstenaars opleiden. Als er kunstenaars moeten opgeleid worden, dan moet dat gebeuren door een meester in die kunstvorm. Ik denk aan de *'Meisterzänger von Neurenberg'*: de grote Meister zelf weet wat de juiste muziek is, en daar gaat het om.

En ik geloof dat als jullie daar eventjes over nadenken, de mensen die het zo goed bedoelen met ons – maar uiteindelijk niet, uiteindelijk ons graag in het gareel zien lopen. Ze zeggen: 'Oh, je wilt centjes hebben, waarom ben je dan zo onvriendelijk tegen ons?' En dan zeg ik: jullie bestaan uit gratie van ons, niet omgekeerd. Want als wij er niet waren, dan waren jullie voor niets nodig.

[Johan Thielemans](#)

Is dat een pleidooi om opzij te zetten waar wij mee bezig zijn?

[Harry Kümel](#)

Nee, het is een pleidooi opdat u erover zou nadenken, over wat er leeft. Het punt is, in Vlaanderen hebben wij proportioneel echt fantastische kunstenaars. Dat is een historisch feit maar het is ook een reëel feit

Dit systeem is een harnas. Eerlijk gezegd: 20 keer hebben ze het mij uitgelegd, Bologna. In Nederland hebben ze het mij uitgelegd, hier. Ik versta er nog altijd niets van. Alleen, een hoop mensen hier verstaan dat heel goed. Dus ben ik dom en zijn al die mensen zeer intelligent. Maar wat ik voel is dat het mij aan banden wil leggen.

[Alex Mallems](#)

Het interessante aan onze opleiding is dat ze opgericht is door scenografen die allemaal autodidact zijn, omdat er geen opleiding bestond. Zij hebben vanuit het kunstenaarschap als scenograaf dertien jaar geleden de noodzaak voor een opleiding gevoeld en daarom zijn ze er mee gestart. Het interessante in wat er nu aan bod komt, is dat ook juist die mensen vanaf het begin de noodzaak van een wetenschappelijke omkadering ingezien hebben en zichzelf omringd hebben met docenten met een meer theoretisch-wetenschappelijke achtergrond om zo een evenwicht te creëren binnen de opleiding. Want tegelijkertijd, omdat die mensen ook kunstenaars zijn in de praktijk – en ik denk dat dat in de meeste hoge kunstopleidingen zo is – is die band tussen praktijk en het pedagogische – wat er onderwezen wordt – heel vanzelfsprekend.

Ten tweede wil ik een pleidooi houden dat kunstenaars zich moeten blijven engageren om als docent hun ervaring en expertise door te geven. Ik denk dat de enige manier om kunstenaars op te leiden is door ervoor te zorgen dat die band met de kunstpraktijk aanwezig blijft.

[Pascale De Groot](#)

Het is inderdaad zo dat onze opleidingen voornamelijk bevolkt zijn met kunstenaars uit het veld. Zij worden gekozen om de actualiteit naar binnen te brengen. In de opleiding Drama hebben we een vaste ploeg van ongeveer 5 docenten, misschien 8, en al de rest wordt op basis van de noden van de opleiding op dat moment naar binnen gehaald.

We moeten vooral vrijwaren dat we de kunstenaars op dezelfde gelijkwaardige manier in huis kunnen blijven houden als de *doctores* daarnaast, die op een andere manier, voor andere zaken, van even groot belang zijn. Volgens mij is de essentie om te kunnen blijven

waarmaken dat wij in eerste instantie kunstenaars blijven opleiden en niet afzakken naar een soort pseudo-kunstwetenschappers.

[Jan Rispens](#)

Ik denk ook dat er aan academisering een aspect is dat hier nog niet zo heel veel ter sprake is gekomen, namelijk dat kunsthogescholen een klimaat ontwikkelen waarbij de student mondiger wordt, waarbij er kritisch wordt nagedacht en gesproken over wat men aan het doen is. Toen ik mijn opleiding kreeg was het doel zwijgen en heel veel piano studeren, minstens 6 uur per dag of meer. Over het kunstwerk zelf spreken met een docent was niet evident, men deed wat de leraar zei. En dat was het algemene klimaat, en we mochten al blij zijn als we geen slaag kregen, want er waren ook docenten die dat deden. In de jaren 60-70 was het klimaat uiterst autoritair en was er geen sprake van een gesprek over kunst, tenzij clandestien in studentenkamers. Ik weet nog dat er zelfs studenten zijn buitengevloegen omdat ze een riedel jazz speelden. Dus als ik nu zie waar we vandaan komen en waar we nu staan, dan is die academisering een zegen voor de mensheid. Als ze goed wordt uitgevoerd, tenminste.

[Chantal De Smet](#)

Wanneer wij vanuit de Raad voor Cultuur of vanuit de Raad voor de Kunsten een tekst opstellen, dan zullen we ervoor pleiten om altijd kunstenaars in dienst te hebben, die daarom niet noodzakelijk een doctoraat hebben. Overigens, zoals het nu in het decreet staat, is dat mogelijk. Men kan iemand zonder één enkel diploma in dienst nemen en zelfs benoemen. Maar er zijn mensen die aan een systeem denken waarbij alleen *doctores* gaan lesgeven. Dat zou volgens mij de dood van het kunstonderwijs zijn.

Dus je moet die twee systemen naast elkaar blijven houden. Ik zou voorstellen voor de Raad voor Cultuur en de Raad voor de Kunsten om daar ook voor te pleiten.

[Harry Kümel](#)

Wat ik gemerkt heb is een grote moeilijkheid om kunstenaars te vinden die ook goede pedagogen zijn. Ik vind dat een deel van de kunstenopleiding zou moeten bestaan in een pedagogisch deel, om te leren lesgeven. Want uiteindelijk komen veel van die kunstenaars terecht in het onderwijs, hetzij als gastdocent, hetzij als voltijdse docent. Die zouden toch een minimum aan pedagogische kennis moeten hebben.

➤ [Naar boven](#)

Wat is de relatie tussen het kunstenveld en het hoger kunstonderwijs? Is er ruimte voor de platformgedachte, voor cross-overs?

[Peter Swinnen](#)

Ik vrees dat, als we niet vanuit de filosofie vertrekken om betere kunstenaars op te leiden, we eigenlijk evolueren naar een tweevernellingensysteem waarbij je enerzijds de geacademiseerde kunst hebt, die binnen zijn eigen circuit draait, met geen enkele band met de cultuurpraktijk, en daarnaast de niet-geacademiseerde kunst die dan het normale kunstbedrijf wordt. Dat leidt tot, binnen de muzieksector kan ik u dat heel duidelijk stellen, het Amerikaanse voorbeeld waarbij je binnen de universiteiten een muziekleven hebt dat zichzelf in stand houdt maar eigenlijk geen voeling met de praktijk heeft. Het resultaat daarvan is dat de Verenigde Staten op vlak van (nieuwe) muziek één grote witte vlek is – en nu heb ik een andere pet opgezet, namelijk die van voorzitter van de *International Society for Contemporary Music* hier in Vlaanderen.

Ik denk dat we er ook ter dege rekening mee moeten houden dat academisering een gigantische impact heeft op het cultuurleven zelf, of kán hebben. Ik pleit er dan ook voor dat het een verbetering van dat cultuurleven moet inhouden. Dus met andere woorden, het zouden betere artiesten moeten worden. En niet een zelfbedruipend systeem dat dan maar zijn eigen leven gaat leiden en zijn eigen criteria gaat realiseren. Want daarmee schakelen we onszelf cultureel gezien totaal weer uit.

[Johan Thielemans](#)

Zeg je dan: 'schaf de scholen af'?

[Peter Swinnen](#)

Nee, integendeel. Je hebt kunsthogescholen nodig om kunstenaars op te leiden. Maar die moeten wel hun eigen artistieke logica kunnen uitbouwen. Ik heb de indruk dat de academische instellingen daar een gigantische rol in kunnen spelen. Maar dan moeten er wel platformen gecreëerd worden waarbij die mensen elkaar kunnen ontmoeten en op een positieve manier van gedachten kunnen wisselen. Daarmee kom ik weer op mijn punt: ik vrees dat we wat dat betreft in snelheid al genomen zijn. Geef ons alsjeblieft de tijd om dat rustig uit te bouwen in overleg met dat kunstenveld, want uiteindelijk is dat de reden van bestaan van die kunsthogescholen.

Hetzelfde verhaal doorgetrokken: als er geen kunstenveld meer is dan zitten de kunsthogescholen zonder werk. En uiteraard, die kunsthogescholen worden bevolkt door kunstenaars met een pedagogische missie, maar die hebben niet het volledige beeld van het volledige kunstenveld. Die zijn een vertegenwoordiging van dat kunstenveld binnen de kunsthogescholen. Maar ik denk dat de kans gegeven moet worden aan de kunstwereld om in dit debat haar woord te komen doen en op die manier tot een constructief resultaat te komen waar in de eerste plaats de kunstwereld beter van wordt zowel als de kunsthogescholen en zelfs de academische wereld. Ik voel hier toch wel heel sterk dat er een stellingenoorlog bezig is tussen de instituten die proberen elk hun deel van de koek te pakken te krijgen en daarbij weer maar eens over de hoofden van de kunstwereld gaan.

[Dirk De Wit](#)

Ik onderschrijf dat de academisering veel mogelijkheden biedt om de relatie tussen het kunstenveld en het kunstonderwijs beter vorm te geven. Ik denk dat het kunstonderwijs die relatie ook al opzoekt in andere vormen, maar hier krijgen we mogelijkheden, niet alleen voor de kunstenaar, maar ook voor cross-over met de andere onderzoeksvelden.

Ik denk ook dat de output van het onderzoek in de kunsten niet alleen belangrijk is voor de kunstenaars maar ook voor de kunstpraktijk, het denken over kunst, kunst en maatschappij. Er zijn zelfs mogelijkheden om het onderzoek niet alleen te doen in relatie met hogescholen en universiteiten, maar daar ook kunstinstellingen zelf bij te betrekken. Sommige van die kunstinstellingen zijn zelf met onderzoek bezig, sommigen hebben zelfs een wetenschappelijk statuut. De kunststeunpunten kunnen die platformgedachte waar hier over gesproken wordt zeker mee helpen waarmaken, door enerzijds de onderzoeksmogelijkheden kenbaar te maken en anderzijds de connectie te maken tussen het kunstonderwijs en het onderzoek en het kunstenveld.

[Johan Thielemans](#)

U ziet daar een functie van contact, van dialoog, van informatieverbreiding van de steunpunten tegenover het onderwijs. U pleit er eigenlijk voor dat men niet naast elkaar gaat staan?

[Dirk De Wit](#)

Ja, absoluut. Ik zal ook dat onderzoek in de kunsten proberen op te volgen, omdat ik zie dat daar niet alleen opportuniteiten liggen voor kunstenaars maar eigenlijk voor het hele kunstenveld. Tussen het kunstenveld en het kunstonderwijs kunnen synergieën gebouwd worden.

[Alex Mallems](#)

Ik denk dat de wetenschappen of de kunstwetenschappen niet per definitie de vijand van de kunsten moeten zijn. Ik denk dat het een heel creatief heen-en-weerverkeer kan zijn. Ik geef één voorbeeld uit de theaterwereld: er is een heel beroemd boek van Jan Kott geweest, 'Shakespeare our contemporary', dat voor meer dan één generatie regisseurs de nieuwe bijbel geweest is voor een hele reeks nieuwe Shakespeare-interpretaties. En Kott was een theaterwetenschapper. Dus het is ook soms vanuit die hoek dat er iets bredere standpunten kunnen komen die de kunst verder helpen. Ik pleit voor evenwaardigheid van de academische, universitaire wereld tegenover het kunstenveld en het kunstonderwijs.

[Harry Kümel](#)

Het inbrengen van kunsten aan de universiteit is een roeping, ook voor de kunst. In mijn vak is het wetenschappelijke zo ver gevorderd op dit ogenblik, dat het heel goed is dat je met wetenschappers praat. Want zij zullen verrijkt worden op een ander vlak, maar wij hebben ze nodig. Bologna zou wisselwerking moeten zijn met het academische maar zonder dat institutionaliserende.

➤ [Naar boven](#)

Wat gebeurt er als de kunstenaar afstudeert?

[Mark De Belder](#)

Dit is een interessante discussie, die wij uiteraard ook in onze eigen kunsthogeschool voeren. Heel dat academiseringsproces is ook niet zo evident.

Het is hier toch wel belangrijk om te weten dat een kunsthogeschool een mogelijke piste is tot het kunstenaarschap, en niet de enige. Het is niet zo dat de deuren van het Muhka enkel open gaan voor mensen met een diploma, dat is duidelijk.

Ten tweede zitten ongeveer 60 à 70 % van de studenten in het hoger kunstonderwijs in toegepaste richtingen, die heel duidelijk gericht zijn naar een markt. Grafische vormgevers, reclamevormgevers, daar spelen andere mechanismen.

[Johan Thielemans](#)

Ik wil even over de bredere rol van de kunstscholen iets zeggen. Natuurlijk, iedereen die naar een kunstschool gaat, die wordt daarom geen kunstenaar. Er zijn meerdere mogelijkheden wat betreft de uitstroom.

Europa vraagt dat men het verhogen van de employability van de kunstenaars buiten de kunsten zou stimuleren.

Dat gaat bijvoorbeeld over de Cultural Industries. Hoe staan we daar tegenover?

[Dries Moreels](#)

Ik wil even inpikken op dat idee van *employability*. Dat gaat niet alleen over de cultuurindustrie. Wij zijn aan een onderzoek bezig dat nu bijna afgerond is. We presenteren

het op 28 juni, u vindt het dan ook op onze site. Het is een rapport van 200 bladzijden geworden waarvan ik 2 headlines wil vertellen om het debat wat te stofferen wat betreft dit aspect.

Zoals de hogescholen in '95 met het hogescholendecreet met een trip begonnen zijn die ons dan naar Bologna gebracht heeft, zo zijn in '93 de podiumkunsten ook op een trip vertrokken. En net zoals vandaag de hogescholen en de kunstopleidingen helemaal anders zijn dan die in '94 waren, zo zijn ook vandaag de podiumkunsten en –organisaties van een heel ander type. Ze hebben een heel andere manier van werken, een heel andere professionaliteit verworven dan dat in '93 het geval was. Eén van de belangrijke evoluties is de interdisciplinarisering en de vele kruisverbanden die tussen de verschillende disciplines ontstaan zijn in de praktijk. In veel gevallen hebben de opleidingen daar op ingespeeld. Wij zien ook een paar andere evoluties, bijvoorbeeld de sterke individualisering, die voor de podiumkunsten absoluut een heel sterk nieuw gegeven is. En de vraag is in hoeverre opleidingen daar vandaag op inspelen. Ik spreek natuurlijk puur over de podiumkunsten omdat we dat onderzocht hebben. De indruk ontstaat dat de podiumkunstenopleidingen nog steeds mensen afleveren die klaar zijn voor een klassiek gezelschap om aan de slag te gaan met hun metier.

Maar er wordt vaak een soort van kritische competentie aan toegevoegd: hebben die mensen ook carrièrecompetenties om in een freelancemarkt te overleven en hun mannetje te staan? Eén van de belangrijke kenmerken van die freelancemarkt is dat 30% van de productiecapaciteit in Vlaanderen buitenlands geld is. Dus hoe goed is het Engels en Frans van die mensen die uit de toneelscholen afstuderen? Zijn zij in staat om dossiers te maken, om hun punt te verdedigen bij programmatoren en dergelijke in het buitenland of vanuit het buitenland?

Johan Thielemans

Dus een professionele activiteit die ook moet aangeboden worden, zodat je klaar bent om in het veld te gaan werken?

Dries Moreels

Ik wil absoluut het belang van een artistieke vorming niet onder de mat schuiven, maar het is een vraag die zich voor ons vanuit de cijfers heel sterk aandient. Zijn de scholen daar ook mee bezig, zijn er andere vormen van carrières die jullie voor ogen hebben? En die veranderde realiteit in de sector, gaan jullie daar nu al mee om?

André Lefevre

Dit sluit ook aan bij de vorige discussie. Eén van de elementen van academisering bestaat nu net in het verbreden van de opvattingen en de ideeën die rond kunst gebeuren. Daar worden ook heel veel vragen over 'markt' en over 'kunstveld' gesteld en verbreed– er worden zelfs specifieke vakken rond gegeven. Over die talen wil ik nog even zeggen: een hogeschool is toch niet het begin van iets dat daarvoor nooit geweest is? Er is nog altijd een secundair onderwijs, nog altijd een onderwijs wat daaraan vooraf gaat.

Ik geloof sterk in de academisering als disciplineoverschrijdend, niet alleen in het element kunsten maar ook in het kunstenveld. Ik heb het gevoel dat er over academisering gedacht wordt alsof het alleen een puur theoretische onderbouw is van wat men met kunst aan het doen is. Maar het is ook een theoretisch-praktisch bekijken van wat er gebeurt rondom de kunsten. De kunstwereld, maar ook de kunstmarkt *an sich*, de weerslag daarop, de positionering. Er wordt door de kunstenaars veel meer aandacht besteed aan het 'naar buiten treden' met wat ze gedaan hebben. En dat is ook een element van de *employability*.

[Alex Mallems](#)

Ik wil ook even inspelen op zowel wat Johan gezegd heeft, zowel als wat achteraan gezegd is. Ik denk dat Bologna daar ook heel veel kansen biedt aan hoger kunstonderwijs. Het internationale verkeer van docenten en studenten leidt ertoe – ik geef les in Vlaanderen en ook in Nederland – dat je heel vaak ook in andere talen moet doceren, dat je gaststudenten hebt, dat je eigen studenten die naar het buitenland gaan daar een internationaal bad hebben.

[Jan Timmermans](#)

Wij worden bij het Kunstenloket dagelijks geconfronteerd met vragen van tal van kunstenaars, op jaarbasis zijn dat ongeveer 3000 individuele vragen. Deze gaan merendeels over juridische en zakelijke aspecten, over ‘hoe organiseer ik mij als kunstenaar?’ Het doet mij vermoeden dat daar een groot gebrek zit in de diverse opleidingen. Dat zegt niets over de nood, of de afbreuk die je daar zou moeten doen over het inhoudelijk opleiden of het inhoudelijk stofferen van kunstenaars. Maar ik denk dat er een manifest gebrek is aan zakelijke aspecten in de diverse opleidingen. Anders zouden wij niet bestaan. Onze opdracht is ons zo misbaar mogelijk maken. Ik zou zeer tevreden zijn als wij morgen onze loketten zouden mogen sluiten.

[Jan Rispens](#)

Het is ook omgekeerd. Wij bieden wel een module aan waarin een aantal wettelijke, zakelijke aspecten besproken worden, maar wij profiteren ook van het bestaan van het Kunstenloket, van het VTi, van het Muziekcentrum. Onze studenten gaan daar geregeld op cursus of zij komen naar ons toe. Wij profiteren dankbaar van dat aanbod. Ik denk dat daar niets verkeerd mee is. Waarom moet je de dingen dubbel doen als ze ergens anders bestaan?

[Jan Timmermans](#)

Er bestaan toch ook culturele studies, opleidingen cultuurmanagement, tot en met *curatorship* in het buitenland, waar je terecht kan als je niet als kunstenaar maar toch binnen de cultuurwereld aan het werk wil gaan.

[Johan Thielemans](#)

Ik kom uit de podiumkunsten, die zeer internationaal functioneren. En dan plots moet dat dan geïncorporeerd worden in de school, zodat je voorbereid bent op deze totaal nieuwe activiteiten die toenemen?

[Jan Rispens](#)

Er is een krantenbericht geweest dat in Frankrijk men erover dacht om kunstscholen waar niet minstens 70 % van de studenten terecht zouden komen in de discipline waarvoor ze opgeleid zijn, zouden moeten verdwijnen. Ik zou dat funest vinden, als men op die manier denkt over de mens. Mensen hebben geen rechtlijnige trajecten, maar volgen bochtige wegen.

➤ [Naar boven](#)

Zijn de kunstenaars de grote afwezigen in het debat?

[Johan Thielemans](#)

Tot slot zou ik willen onderstrepen dat er zeer veel mensen uit het onderwijs aanwezig zijn. Dat was echter niet direct de bedoeling. De bedoeling was om anderen te informeren over wat er in die onderwijskringen circuleert over deze ideeën en wat die andere kringen daarbij kunnen meenemen.

[Ben Meewis](#)

Ik vind het problematisch dat er vandaag niet zo veel ‘vertegenwoordigers’ van het kunstenveld aanwezig zijn. Om eerlijk te zijn, ik ben hier in de plaats van iemand anders die niet kon komen. Het is al na zowat elk debat de afgelopen 6 jaar gezegd, dat kunstenaars niet gehoord zijn, of niet aanwezig zijn.

Tot voor kort heerste in een aantal kunstopleidingen een klimaat waarbij de ‘spreekcultuur’, het ontsluiten van de praktijk, het discours maken voor derden die niet kunstenaar zijn, gold als een taboe. In sommige academies en onder kunstenaars in het algemeen is dit soms nog het geval. Dat is denk ik een van de redenen waarom hier zo weinig kunstenaars aanwezig zijn.

[Peter Swinnen](#)

Ik voel mij eerst en vooral verplicht om Hans De Wolf te bedanken van het Kunstenplatform omdat hij mij heeft uitgenodigd. Het is inderdaad een vaststelling: de kunstenaars en de praktijk ontbreken in heel dit debat. Ik vind dat ze veel te weinig aanwezig zijn, en dat heeft ook in het verleden al geleid tot heel wat misverstanden. Ik zie tot mijn genoegen dat er gelukkig toch een aantal aanwezig zijn, maar ik vind ze wel zwaar in de minderheid.

[Chantal De Smet](#)

Ik wil toch nog even benadrukken dat vanuit de Raad voor Cultuur de kunstenaars wel uitgenodigd zijn. Dat deze mensen hier niet allemaal zijn, heeft een aantal redenen, onder andere het feit dat kunstenaars moeilijk te verenigen zijn, er is geen ‘één spreekorgaan’. Het is de bedoeling om uit dit gesprek een distillaat te trekken voor een advies. Het is niet de schuld van de organisatoren dat een aantal mensen uit het kunstenveld niet aanwezig konden zijn.

[Peter Swinnen](#)

Ik wil absoluut geen schuldige aanduiden, ik zeg alleen maar dat, vanuit het werkveld bekeken, die mensen allemaal ook eens een keer op de hoogte moeten geraken van wat er gebeurt. Daar is dit al heel duidelijk een eerste aanzet toe. Maar ik wil een pleidooi houden om wat hier vandaag gebeurt veel frequenter te laten gebeuren en niet te lang daarmee te wachten. Er bestaan over heel wat zaken duidelijk standpunten bij verschillende mensen, maar die dringen helaas niet altijd tot hier door.

[Johan Thielemans](#)

Waarvoor u pleit is dat kunstenaars in een ander colloquium als kunstenaars gehoord wordt, maar dat is een uitnodiging naar onderwijs, en niet naar ons. De reden voor dit minicolloquium is dat we een eigen visie ontwikkelen en dat we mensen willen horen om dat te stofferen en te horen wat er leeft. We zouden een zo goed mogelijk advies naar de minister van Cultuur en naar de minister van Onderwijs willen sturen. Zij moeten dan maar beslissen wat men met onze ideeën doet.

We zijn heel blij dat u er bent en al uw ideeën kunnen wij gebruiken. Dat is eigenlijk de functie die hier gebeurt. Het is daarom niet het idee dat we om de 6 maanden gaan samenkomen daarover.

[Harry Kümel](#)

Ik moet ook alleen maar constateren dat er heel weinig kunstenaars aanwezig zijn. Er zijn ongetwijfeld noeste pogingen ondernomen vanuit het departement om ze uit te nodigen, maar onze verenigingen en beroepsverenigingen waren niet op de hoogte. Ik ben hier ook toevallig door Hans De Wolf, omdat die niet aanwezig kon zijn.

U moet niet vragen: ‘*Tiens*, er zijn maar weinig kunstenaars hier’, de vraag is: ‘Waarom zijn er weinig kunstenaars hier?’. Dat is het trieste van de hele zaak, en ik geloof dat we daar niet uit kunnen.

[Mark De Belder](#)

Ik weet wel dat de kunstenaar *an sich* hier minder aanwezig is, maar je mag niet vergeten dat mensen die hier vanuit andere situaties, zoals de hogescholen, aanwezig zijn, ook – en in de eerste plaats – kunstenaar zijn.

Ik bedoel dat hier is meer kunst aanwezig uit het veld dan de specifieke ongeschreven kunst uit het kunstveld. Er zijn natuurlijk verschillen, de scholen bezitten niet de totaliteit van het kunstveld. Maar in die scholen zijn zoveel diversiteiten aanwezig, dat men eigenlijk ook wel kan spreken dat er een soort kunstveld is.

➤ [Naar boven](#)

Het laatste woord is aan de kunstenaars.

[Ben Meewis](#)

Als kunstenaar probeer ik een verschilmakend iets neer te zetten, te materialiseren. Ik denk op een abstract niveau dat het weinig zinvol is om te doen zoals alle anderen en dan jezelf kunstenaar te noemen of muzikant of chirurg of wat dan ook. Dat zie ik als mijn opdracht als kunstenaar. Ik neem aan dat op een maatschappelijk niveau elk begrip dat ergens voor staat aan een verschilmakende activiteit vormgeeft. Maar ik stel hoe langer hoe meer vast – en dat is ook de reden waarom ik hier zit – dat het maatschappelijke veld ééndimensionaal georganiseerd wordt, waardoor dat verschilmakende, wat voor mij de kunst maakt, hoe langer hoe minder ingang vindt in de structuren die aangeboden worden. Dat heeft natuurlijk ook met Europa te maken en met de internationale beweging.

Laten we duidelijk zijn, kunst heeft geen geld nodig, heeft ook geen scholen nodig, uiteindelijk heeft kunst niks nodig. Maar een bevlogen kunstenaar zal af en toe toch wel eens de drang voelen om zijn praktijk open te stellen naar derden. Dat kan discursief zijn, dat kan als onderwijzer zijn, dat kan in de politiek zijn. Alleen, en dat is een beetje de frictie waar ik mee zit, om dat als kunstenaar neer te zetten wordt dat hoe langer hoe moeilijker. Maar ik vrees dat met de academisering van het kunstonderwijs – waar ik vroeger nog wel ruimte zag, en ik moet mensen op hun woord geloven als ze zeggen dat dat nu nog zo is – ook weer bepaalde ruimtes afgesloten worden om dat verschil te kunnen maken. En het zal zijn zoals altijd wellicht: dat de kunstenaar dan maar zijn plan moet trekken en het verschil elders moet maken.

[Peter Swinnen](#)

Ik heb nog iets genoteerd dat maar zijdelings ter sprake is gekomen en dat ik toch wel graag aan de Raad voor de Kunsten en aan de Raad voor Cultuur had meegegeven.

In de kunstsector zelf zijn eigenlijk alle schotten tussen de disciplines systematisch aan het wegvallen, om niet te zeggen dat die eigenlijk volledig weggehaald zijn. Getuige daarvan is het Kunstendecreet zelf dat eigenlijk het muziekdecreet, het podiumkunstendecreet enzovoort vervangen heeft door één algemeen alles omkaderend decreet. Dat beantwoordt aan iets wat in het veld dagelijks gebeurt, namelijk de schotten zijn weggefallen, kunst speelt zich af over

de verschillende vakken en hokjes. Ik zou graag een pleidooi willen houden om alsjeblieft niet in diezelfde val terug te trappen en de hokjes terug op te bouwen, maar om grensoverschrijdend te blijven denken.

Dat is eigenlijk waar ik daarstraks op alludeerde in de hoop dat het niet te laat is: ik heb al namen zien staan van instellingen waar contacten en contracten mee getekend worden die duidelijk aan dat hokjesdenken, naar mijn gevoel, refereren. Ik zou graag willen pleiten om dat open te trekken.