

25. Exposeren doet je leren. Beeldende kunst als toonbeeld voor het omgaan met ervaringen van zinloosheid¹

Tuur de Beer

Maar als ik ook iets zeggen mag (...) liever helemaal geen kunst dan Marc Chagall.
(Gerard Reve)

Inleiding

In één van de leukste en leerzaamste inleidingen in de moderne kunst beschrijft de ongeëvenaarde Will Gompertz (de beste leraar die je nooit hebt gehad) het volgende:

“(...) ongewoon incident dat nog ongewoner werd door de plaats waar het gebeurde. Die plaats was het Museum of Modern Art (MoMa) in New York, kort na openingstijd op een rustige maandagochtend. (...) Volstrekt onverwacht en van het ene op het andere moment raakte een jonge knul met geweld zijn gezichtsvermogen kwijt. Hij had het niet zien aankomen en zag ineens niets meer. De jongen werd fysiek overweldigd en het doel van zijn aanvaller was maar al te duidelijk: hij mocht zijn ogen niet meer gebruiken. Ik zag met verbazing hoe een wild kijkend, maar piekfijn gekleed iemand het plan uitvoerde om de jongen bruusk langs me heen naar de andere kant van de zaal te leiden. De verwarde jongere probeerde onthutst en gedesoriënteerd zo goed mogelijk zijn voeten neer te zetten en werd ineens op maar een paar centimeter van de muur tot staan gebracht. De jongen ademde zwaar, verbijsterd en geërgerd. Maar voor hij kon besluiten wat hij moest doen, werden de twee handen weer van zijn gezicht getrokken. Hij knipperde een paar keer met zijn ogen en staarde nerveus voor zich uit.” (Gompertz 2012, 29-30)

Vervolgens beschrijft Gompertz hoe de jongen langzamerhand, terwijl hij achteruitloopt, erváárt wat hij hier ziet: “Wat is dat geweldig, Mama!” (Gompertz, 30). De zoon in kwestie belééft de gigantische *Waterlelie*-landschappen die Claude Monet

¹ Met dank aan Joanne Kemman, Mariska van Oerle en Bert Boumans voor hun inbreng.

zo'n eeuw geleden schilderde. "Op de meest traditionele landschapsschilderijen heeft de toeschouwer een ideaal zicht op de situatie, met enkele duidelijke oriëntatiepunten. Maar dat is niet zo in Monets late *grande décoration*, waarin de toeschouwer languit tussen de irissen en lelies van een vijver zonder randen of hoeken wordt gegooid en niets anders kan doen dan zich overgeven aan de ene hypnotiserende laag verf na de andere." (Gompertz, 30).

Wat ouders hun kinderen leren en vooral ook hoe ze hen dat (willen) leren, is niet in alle gevallen een voorrecht dat is weggelegd voor docenten. Het 'incident' dat Gompertz hier beschrijft, is geen 'werkvorm' die ik mijn studenten op de lerarenopleiding zou aanbevelen. Het is vragen om moeilijkheden met de leerlingen, de suppoosten, de mede-bezoekers en even later met de ouders van de leerlingen en de directie van de school. En in zekere zin is dat ook wel terecht te noemen. Toch is het beléven van beeldende kunst, want daar zal ik het in het vervolg steeds over hebben, cruciaal. "We herkennen hier de grondbetekenis van ons 'beleven', het *er onmiddellijk en volledig bij zijn*." (Visser, 2012, 201). Verbeeldingen zijn immers, net als verhalen, 'bevroren belevingen'. Het is aan ons om deze weer vloeibaar te maken. Misschien mag je ook wel zeggen dat wij de beelden weer aan 'de praat moeten proberen te krijgen'. "Het zegt me niets", is immers een dooddoener eersteklas. Of beter, het is aan ons docenten om de zeggingskracht van verbeeldingen aan onze leerlingen te tonen. Wel is het zaak dat we daarbij de levensbeschouwelijke invalshoek nemen.

Algemeen levensbeschouwelijk insteek

In deze bijdrage gaat het mij niet om specifieke religieuze tradities en de wijze waarop zij al dan niet hun semantisch potentieel verbeelden. Ik zal dus niet ingaan op de verschillende manieren waarop Christus of Boeddha door de eeuwen, culturen en kunststromingen heen aan ons zijn voorgesteld. Ook gaat het mij hier niet om religies en hun hang naar verbeeldingen – zoals bijvoorbeeld in veel Hindoeïstische stromingen- in vergelijking tot tradities die uitgaan van een beeldverbod zoals bijvoorbeeld het jodendom. En tevens vallen 'cartoonwedstrijden' en het al dan niet beledigen van bijvoorbeeld Christus (in het werk van bijvoorbeeld Wim Delvoye of in Serrano's *Piss Christ*) hier buiten mijn blikveld. Niet dat deze invalshoeken geen zeer interessante lessen zouden kunnen opleveren, want dat doen ze zeker wel, maar omdat ik nu graag meer 'algemeen levensbeschouwelijk' wil blijven. Het gaat me om benaderingen en concepten die niet specifiek horen bij één levensvisie, maar eerder horen bij een 'levensbeschouwelijke gevoeligheid'.

In deze bijdrage wil ik inzoomen op de manier waarop Alain de Botton en John Armstrong in hun boek *Kunst als therapie*, beeldende kunst presenteren als krachtige omgangsvormen met 'breukmomenten' (zeg: ervaringen van contingentie, van zinloosheid) in ons leven (De Botton & Armstrong 2013). Allereerst zal ik daarom ingaan op hun inzichten. Vervolgens, ten tweede, zal ik hun benadering van een waarachtige kunstexpositie over het voetlicht proberen te brengen en, ten slotte, ten derde, wil ik laten zien dat deze benadering een vruchtbare manier van levensbeschouwelijk werken kan zijn.

De zin van kunst

Alain de Botton is de oprichter van de zogeheten 'School of Life' en de auteur van talloze boeken. Zijn doel is daarbij altijd weer om wijsbegeerte haar naam waardig te laten zijn. Dat wil dus zeggen dat filosofie pas zinvol is als ze ons helpt om ons leven mooier, beter en/of dragelijker te maken. Zeg: als we er wijzer van worden. Een en ander betekent voor hem dus ook dat het vaak elitaire karakter van filosofie, maar ook van kunst, moet worden doorbroken. Vanzelfsprekend levert hem dat nogal wat soms ook zeer terechte kritiek op vanuit de academische wereld. Het is vaak wat te populair (gebracht) en zaken liggen soms ook iets genuanceerder. Maar toch wil dat nog niet zeggen dat zijn inzichten niet werken als 'doorkijkjes' die voor docenten levensbeschouwing leerzaam en bruikbaar kunnen zijn.

In 2011 verschijnt de Nederlandse vertaling van *Religion for Atheists. A non-believer's guide to the uses of religion* (De Botton 2011). In dit boek probeert de zelfverklaarde 'zachtaardige' atheïst die de Botton zegt te zijn, duidelijk te maken wat mensen in de vroege 21e eeuw, hier in West-Europa, kunnen leren van de (met name christelijke) religies. Hij schrijft: "Wat hier volgt is een poging de religies (...) te duiden, in de hoop inzichten te vergaren die in het seculiere leven van pas kunnen komen, met name waar het gaat om beproevingen van het gemeenschapsleven en van geestelijk en lichamelijk lijden. De onderliggende stelling is niet dat secularisme verkeerd is, maar dat we te vaak hebben geseculariseerd – dat wil zeggen dat we bij het overboord gooien van onaannemelijke ideeën ook, zonder dwingende reden, afstand hebben gedaan van een aantal van de nuttigste en aantrekkelijkste aspecten van de godsdiensten." (De Botton, 15-16). Binnen dit perspectief schrijft hij uiterst inspirerend over thema's als onderwijs, zorgzaamheid, architectuur en kunst. Voor De Botton is het dan ook helder dat veel musea (voor moderne en hedendaagse kunst) zich op een elitaire wijze presenteren en blijkbaar dus niet in staat zijn om te verstaan wat voor een zin- en betekenisarsenaal ze in huis hebben daar waar het gaat om ons

te helpen om te gaan met kwesties van (beter) leven en dood. Volgens sommigen zijn musea dan wel de ‘moderne kathedralen’, op zondagen is het in ieder geval drukker in deze kunsthallen dan in de meeste kerken, maar ze slagen er toch niet goed in om de ‘troost- en kritiekfunctie’ van (christelijke) religies en hun kunst over te nemen.

“Het christendom daarentegen laat er nooit twijfel over bestaan waarvoor kunst is bedoeld: ze vormt een middel om ons te herinneren aan wat belangrijk is. Ze is er om ons erop te wijzen wat we moeten aanbidden en verachten als we evenwichtige, goede mensen met een ordelijke ziel willen zijn. Ze is een mechanisme dat ons nadrukkelijk inprent wat onze liefde en dankbaarheid verdient, maar ook waar we ons verre van moeten houden en beducht voor moeten zijn.” (De Botton 2011, 209)

Kunst als therapie is een nadere uitwerking van een aantal ideeën die De Botton in *Religie voor atheïsten* beschrijft als hij religieuze kunst in ogenschouw neemt. Het is ook allemaal iets systematischer beschreven. De insteek blijft echter dezelfde: kunst te beschouwen als gereedschap dat het ons mogelijk maakt om beter te leren leven en sterven. Mij lijkt dat we deze doelstelling gerust levensbeschouwelijk kunnen noemen. Het boek doet dat niet. Wat ik graag (bijna toch altijd) levensbeschouwelijk zou noemen, wordt hier geduid als ‘psychologisch’ en ‘therapeutisch’. Voor mij worden hier echter vooral (geestelijke) oefeningen en trainingsschema’s beschreven die ons willen helpen om ons leven in een spiritueel opzicht te veranderen en te verbeteren (vergelijk hier Sloterdijk 2009). Wat wordt beschreven als ‘psychologische tekortkomingen’, kan ik dan ook met een gerust hart in een levensbeschouwelijk perspectief plaatsen. En dat doe ik bij dezen dan ook.

De zeven functies van kunst

Onder het kopje ‘methodologie’ beschrijven De Botton en Armstrong een zevental functies die zij denken te kunnen onderscheiden als het om kunst gaat. Daarbij moet worden opgemerkt dat deze functies elkaar soms wel wat overlappen. Ze verdienen echter alle even zelfstandig, kort te worden aangeduid (vinden de schrijvers en ook dat deel ik met hen).

De eerste functie die wordt behandeld, is *herinneren*. De mens is geneigd te vergeten, de mens moet zelfs vergeten, maar de dingen die we liefhebben willen we op de een of andere manier ook vasthouden als ze dreigen te verdwijnen. Onze drang om alles met onze smartphone vast te leggen, lijkt dan wel volledig uit de hand te zijn gelopen, maar ze is toch ook een bewijs van onze ‘wetenschap’ dat alles in de tijd verglijdt. Dat

we cognitief zwak zijn en dus zullen vergeten hoe mooi die lucht, dat landschap, dat gezicht was. Het is een redmiddel tegen vergankelijkheid dat daarmee precies laat zien hoe vergankelijk alles ook is.

Kunst helpt ons ook daar waar het gaat om *hoop*. Mooie, gezellige misschien zelfs wel kitscherige plaatjes tonen dat het soms, misschien maar even maar toch, goed is. In die zin biedt het ons een ‘zinhorizon’. “Een van de vreemdste aspecten van kunst ervaren is de kracht ervan om ons, soms, tot tranen toe te roeren. Niet door aangrijpende of angstaanjagende beelden, maar door bijzondere gratie en lieflijkheid die op sommige momenten hartverscheurend kunnen zijn.” (De Botton & Armstrong 2013, 16). Hier wordt een ideaal getoond, en dat is misschien wel juist het meest ontroerend op het moment dat het (allemaal) tegenzit.

‘Gedeelde smart is halve smart’ luidt het gezegde, en zo kun je de derde functie van kunst ook duiden. Kunst is in staat om het leed dat ons overkomt te *relativeren*, om het in relatie te brengen en daarmee een plaats te geven. Lijdenssituaties blijken erkend te kunnen worden in de herkenning. Leed kan worden geplaatst in een groter (kosmisch) verband.

Kunst kan ons ook helpen om weer in *balans* te komen. Te veel ‘yin’ vraagt om een tegenhanger in de vorm van ‘yang’, zou je kunnen zeggen. Noem het de ‘contra-werking’ van kunst. Wie werkt op de beurs, is thuis meer gebaat bij een prettig vergezicht of een abstract werk dan bij een weelderig barokschilderij. En hoewel deze functie inderdaad eerst en vooral psychologisch is, is het toch niet moeilijk om bij deze functie ook de levensbeschouwelijke dimensie te onderkennen. “Kunst kan ons tijd besparen – en ons leven redden- door ons op het juiste moment en intuïtief te herinneren aan het belang van evenwicht en goedheid, waarvan we nooit mogen veronderstellen, dat we er al genoeg van weten.” (De Botton & Armstrong 2013, 42).

De vijfde functie van kunst die wordt beschreven is die van *zelfinzicht*. In een beeld kan soms iets worden verbeeld van datgene wat je zelf maar niet verwoord kan krijgen, over je ‘zelf’, je identiteit, je ‘zijn’. Ineens is daar de herkenning die voorbij het begrip gaat, maar wel heel trefzeker is. Kunst kan ons, en anderen, verhelderen wie we eigenlijk zijn.

Kunst kan ons helpen bij onze *ontwikkeling*, zo luidt functie zes. In kunst kunnen we mensen en dingen tegenkomen in een ons vreemde context. Dat maakt nieuwsgierig

en geeft ons – en vooral ook leerlingen – stof tot nadenken. “Dankzij vreemde kunst ontdekken we een religieuze neiging in onszelf, een aristocratische kant aan onze verbeelding of een verlangen naar rituelen of inwijding waardoor we onszelf beter leren kennen. Niet alles wat we nodig hebben bevindt zich overal en altijd op de voorgrond. We kunnen ons pas ontwikkelen wanneer we raakpunten met het vreemde ontdekken.” (De Botton & Armstrong, 58).

De zevende en laatste functie die wordt onderscheiden, wordt *waardering* genoemd. In zekere zin staat deze haaks op de voorafgaande. Hier gaat het juist om datgene wat ons vertrouwd is. Dat wat het decor van ons leven bepaalt. Of in de woorden van de schrijvers: “Kunst bezit de kracht om ons te doen walgen van de eentonigheid en kleurloosheid van ons bestaan, maar ook om te zorgen dat we ons daarmee verzoenen.” (De Botton & Armstrong 2013, 62). Of nog beter: “Kunst haalt onze schil weg en redt ons van de onverschilligheid waarmee we gewend zijn alles om ons heen te bekijken. We worden weer ontvankelijk en kijken op nieuwe manieren naar het oude. Kunst maakt ons duidelijk dat nieuwigheid en glamour niet de enige oplossingen zijn.” (De Botton & Armstrong, 65). Binnen dit kader past ook de missie van de surrealistische schilder René Magritte die zich tot taak had gesteld om ons te doen verbazen over het feit dat we niet langer verbaasd zijn, en dus prompt een schilderij maakte met daarop zowel een pijp als daaronder de woorden ‘Ceci, n’ est pas une pipe’ (dit is geen pijp) afgebeeld.

Kunst presenteren

Iedereen heeft altijd weer de neiging om bij het zien van een werk van beeldende kunst, vrijwel meteen het bijbehorende informatiebordje te gaan lezen (ik beken, ook ik moet me vaak bedwingen). Mocht je in het bezit zijn van een catalogus dan wordt die meteen geraadpleegd, bijna nog voor we het eigenlijke werk ook maar hebben gezien en voor de bij de tentoonstelling geleverde audiotour geldt hetzelfde: eerst info en dan pas kijken of jij ook ziet wat je zojuist is beschreven dan wel gezegd. Niet alleen is deze manier van doen ietwat geestdodend, want ze laat erg weinig over aan je eigen verbeeldingskracht, maar ze is eerst en vooral – levensbeschouwelijk gezien tenminste – een gemiste kans. Van onze eigen verbeelding en beleving blijft zo weinig tot niets over. Daarnaast is de informatie die je krijgt eigenlijk weinig behulpzaam als je je wilt uiteenzetten met dit werk, als je wilt verstaan wat hier wordt verbeeld en er ook levensbeschouwelijk mee aan de slag wilt. Naast de naam van de kunstenaar, beperkt de tekst zich meestal tot de titel van het werk (‘zonder titel’ bijvoorbeeld) en verder de afmetingen (‘122cm. x 80cm.’), het gebruikte materiaal (‘oil on canvas’) en

de datum waarop datgene wat aan de muur hangt, is ontstaan (‘17-01-2001’), de dag waarop het werk door het betreffende museum is aangeschaft en soms staat er dan ook nog vermeld met behulp van welk fonds dat is gebeurd. En alsof dat nog niet genoeg is – en nee dat is het blijkbaar niet- hangt deze kunst dan vaak in een zaal die kunsthistorisch is bepaald. Dat wil dus zeggen dat het werk bij ‘soortgenoten’ hangt, zelfs al zou het thema van het werk totaal anders kunnen zijn. En met ‘soort’ wordt hier bedoeld dat het schilderij chronologisch wordt benaderd. En zo loop je van een zaal met Renaissancekunst naar een ruimte vol met Barok. Verder zijn er zalen met Classicisme, Romantiek, Impressionisme et cetera, et cetera. Het is precies dit soort informatie en deze vorm van museuminrichting die het onmogelijk maakt om met deze verbeeldingen van zin-ervaringen, deze gestolde duidingen van levensthema’s, te gaan werken. Om dus deze omweg, in spiritueel opzicht tot leven te laten komen en leerlingen uit te dagen om dit levensbeschouwelijke standpunt te verstaan en om te leren zich er spiritueel toe te gaan verhouden. Wat vanuit het oogpunt van de kunstgeschiedenis een regelrecht allegaartje is, kan echter voor de ‘ziel’ een vruchtbare plek voor contemplatie, oefening, troost en kritiek zijn. Verschillende aspecten die verbonden zijn met een levensthema kunnen zo in beeld komen en ons confronteren met dat wat de filosoof Hegel, die veel over kunst heeft geschreven, ooit naar voren bracht: kunst is de zintuiglijke voorstelling van ideeën. En ja, dus ook levensbeschouwelijke concepten of en wat mij betreft beter: ervaringen van zinloosheid.

In hun poging om hun inzichten daadwerkelijk vorm te geven, hebben De Botton en Armstrong een eenvoudige schets gemaakt van de manier waarop zij de werken die er hangen in het *Tate Modern* in Londen zouden presenteren. En mede op basis hiervan zijn de heren in 2014 uitgenodigd door Wim Pijbes, de toenmalige directeur van *Het Rijks* dat blijkbaar in Amsterdam moet staan (om het maar eens over ordening te hebben), om een deel van de collectie te herschikken op basis van deze filosofie.

“We zouden er meer bij gebaat zijn als kunstwerken uit verschillende genres en perioden werden gerangschikt naar de noden van onze ziel (...). Dan zouden we in het museum langs zalen worden geleid waarin we met behulp van duidelijke, doordachte tekstbordjes in contact worden gebracht met belangrijke ideeën omtrent steeds weer een andere, lastige levenskwesitie. Een wandeling door zo’n museum zou ons herinneren aan een aantal van de dingen die we het gemakkelijkst vergeten, terwijl ze het allerbelangrijkst zijn om te onthouden.” (De Botton & Armstrong 2013, 91)

En zo ontstaan er dan virtuele ruimten, afdelingen met levensthema's als: leed, mededogen, angst, liefde en zelfinzicht. Veel meer zeggen de auteurs hier niet over. Ook dus niet waarom ze niet hun zeven functies hier als leidend principe nemen en ook niet of er hier een 'therapeutische' volgorde is gevolgd. Wel is er in hun schets van het heringerichte *Tate Modern*, terloops, aandacht voor het belang van de inrichting van de rest van het museum. Ook de winkel en het café zouden ze immers graag betrekken bij hun revisie. In het vervolg van het boek werken ze een en ander wel verder uit. Dat wil zeggen dat ze de thema's liefde, natuur, geld en politiek en alle aspecten die zij hier van belang achten, 'illustreeren'. Of eigenlijk en beter gezegd: er wordt niets geïllustreerd, niets wordt zomaar voorzien van plaatjes, maar er wordt gezocht naar verbeeldingen van allerlei aspecten van deze thema's. Ervaringen dus die gekaderd zijn en ons vragen om weerwerk, om tot leven gewekt te worden opdat ze kunnen worden beleefd.

Een levensbeschouwelijke weergave

Beelden en woorden staan meestal op gespannen voet met elkaar (Barnes 2019). De kracht van het beeld kan maar al te snel worden *ont*-kracht door de woorden die erbij zijn geschreven. In één oogopslag kan een beeld alles op zo'n manier verhelderen zodat je (alleen maar) ermee kunt instemmen, het kunt verstaan. Vandaar ook dat Ludwig Wittgenstein zweerde bij een Übersichtliche *Darstellung* – een overzichtelijke weergave- boven theorievorming en dat de schrijvers en kunstkeners Marcel Proust en Gustave Flaubert vonden dat de kwaliteit van een schilderij af te meten was aan de mate waarin het (geen) verheldering in welke vorm dan ook nodig had. We willen echter toch ook altijd de helderheid die kunst ons kan bieden verwoorden en in het schoolvak levensbeschouwing is dat mijns inziens ook een vereiste. In het fundamentele besef dat het hier gaat om een vorm van symbolisch denken die zich niet laat 'vangen' in een eendimensionale taal, dat dan weer wel.

Boeiend is de manier waarop De Botton en Armstrong een voorstel doen om beeldende kunst primair te beschouwen als 'leergereedschap'. Volgens mij kun je, wellicht met wat mitsen en maren, wat voetnoten en enkele, min of meer wetenschappelijk verantwoorde 'klemmen', stellen dat in hun benadering ook levensbeschouwelijk toch ook wel wat te halen valt voor ons schoolvak. Al enkele jaren geven mijn collega Bert Boumans en ik, beiden werkzaam aan de Fontys Lerarenopleiding Tilburg, afdeling Levensbeschouwing, samen een propedeusecursus getiteld 'Moderne Bronnen van Zin'. Hierbij is één van de opdrachten om in het perspectief van de inzichten van De Botton en Armstrong een 'levensbeschouwelijk

museum' te ontwerpen. Onze doelstelling daarbij is dat onze studenten in staat worden gesteld om te tonen dat ze uitgaande van deze ideeën met betrekking tot 'levensthema's in de kunst' in staat zijn om deze gelaagd en verantwoord, en ook op een levensbeschouwelijke manier weer te geven. Maar mijns inziens is deze opdracht/werkvorm naar ieder niveau aan te passen en uit te voeren. Veel hedendaagse beeldende kunst is uitdagend, anders en 'zin-ontsluitend'. Voorwaarde is natuurlijk dan wel dat we er als docenten zelf in slagen om deze 'zin-laag' te raken.

Het bovenstaande is eigenlijk niet meer (of minder) dan het schetsen van een project dat binnen ons vak vruchtbaar zou kunnen werken. Voor ieder schooltype en leerjaar zijn docenten levensbeschouwing doorgaans bekwaam genoeg om hun 'leerlingen op te halen bij de bushalte waar ze staan'. Ervaring heeft ons echter wel geleerd dat het helpend is als je de bestaande collectie en inrichting van een museum tot uitgangspunt neemt. Een bezoek aan de betreffende kunsthall is ook aan te raden. Liefst vooraf aan de uitwerking van het project. En aangezien de meeste leerlingen graag 'snel thuis willen zijn' is het inbouwen van enige 'didactische vertraging' een must. Wat ik hiermee wil zeggen, is dat je leerlingen het beste eerst, en zelfs voor het museumbezoek, zelf een voor hen iconisch beeld van bijvoorbeeld 'heiligheid', 'vergankelijkheid' of 'angst' kunt laten kiezen. Waarbij enkele richtvragen het beeld indringender kunnen maken en kunnen helpen bij de verwoording daarvan. Ik denk daarbij aan vragen als: 'Wat als dit werk nu vijf keer zo groot zou zijn?'; 'Verandert de betekenis als je het in andere kleuren zou uitvoeren, en waarom dan?' of 'In wat voor een stemming zou de kunstenaar zijn geweest toen dit werk werd gemaakt?'. Ik noteer dit soort vragen hier omdat levensbeschouwers geneigd zijn om maar meteen naar de zin- en betekenisgeving van de leerling te vragen. Natuurlijk is dit ook zinnig en noodzakelijk, maar 'het werk wil ook wat'. Of anders gezegd: laat het werk eerst maar zijn werk doen'. Gestaag verder gaan met deze vorm van verkenning, verwoording en verbeelding van de verbeelding, is nu het devies. In groepjes de gemaakte keuzes bespreken, is sowieso noodzakelijk. En tot slot: een tentoonstelling is er om gezien te gaan worden! Juist met een project als dit is het mogelijk om anderen duidelijk te maken wat voor zinnigs er allemaal wordt geleerd bij ons schoolvak. Soms kan een kunstminnende moeder in het MoMa in New York daar niet tegenop. In ieder geval niet als het om de levensbeschouwelijke insteek gaat.

Literatuur

- Barnes, J. (2019). *Hm, Hé, Ha: Kunst en woorden. (Humph, Hé, Ha: Art and Words)*. Amsterdam: Atlas Contact.
- De Botton, A. (2011). *Religie voor atheïsten. Een heidense gebruikersgids*. Amsterdam: Atlas.
- De Botton, A. & Armstrong, J. (2013). *Kunst als therapie*. Houten: Lannoo.
- Gompertz, W. (2012). *Dat kan mijn kleine zusje ook. Waarom moderne kunst kunst is*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Sloterdijk, P. (2009). *Du musst dein Leben ändern. Über Antropotechnik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Visser, G. (2012). *De druk van de beleving. Filosofie en kunst in een domein van overgang en ondergang*. Amsterdam: Boom.