

John Miller - Mike Kelley, Educational Complex



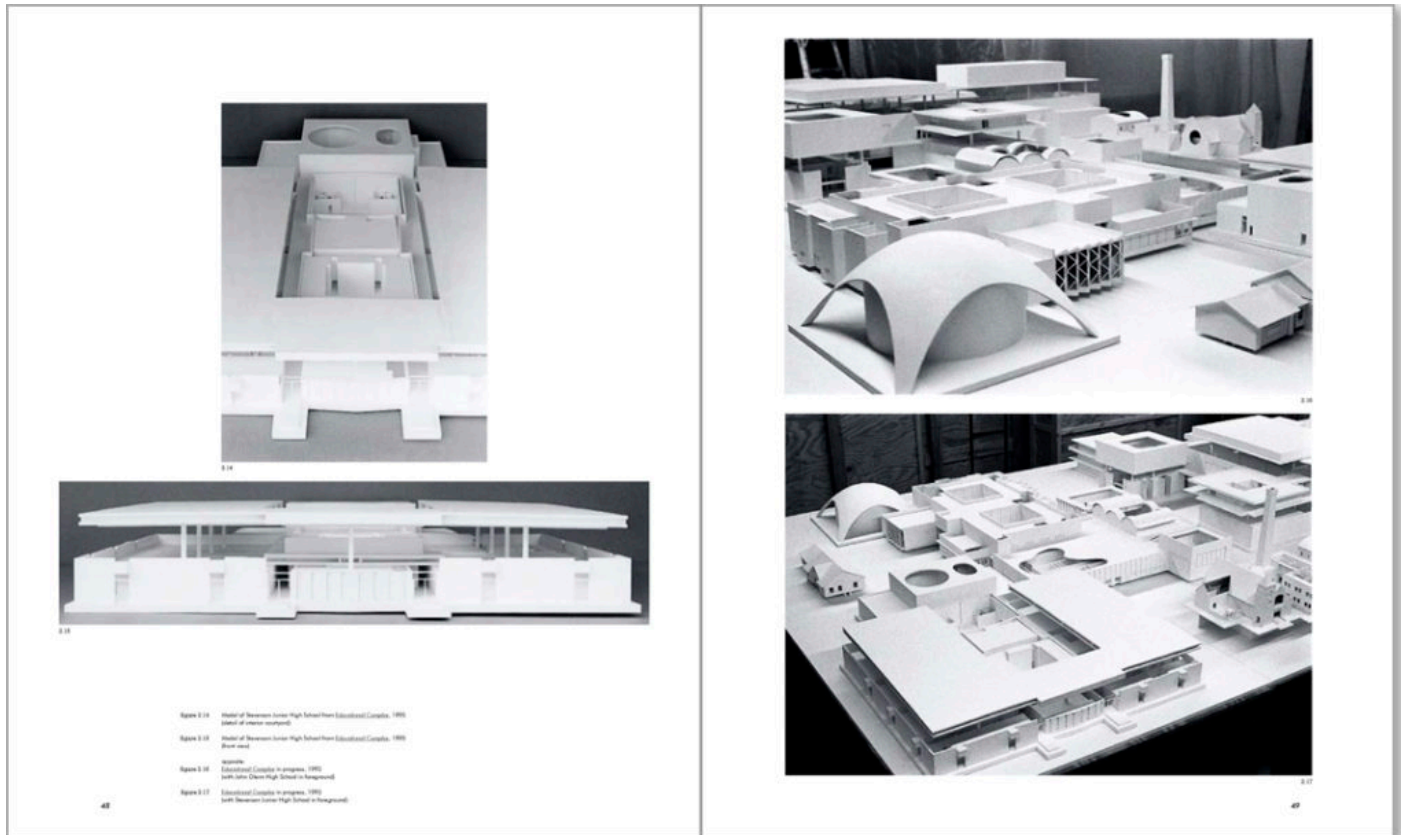
[Volgens The New York Times](#) is [Mike Kelley](#) 'one of the most influential American artists of the past quarter century and a pungent commentator on American class, popular culture and youthful rebellion', zo schreven ze in ieder geval bij zijn overlijden in 2012. Zijn gerenomeerde kunstwerken hangen of hingen in de grote musea over de wereld. Een specifiek kunstwerk van Kelly licht [John Miller](#) (collega en vriend van Kelly, tevens kunstcriticus en docent) er in dit boek uit: *Educational Complex*.

Het kunstwerk Educational Complex was onderdeel van een tentoonstelling over hoe de maatschappij gestructureerd kan worden door onderwijs. Het was het centrale kunstwerk hierbinnen. Het bestond uit een collectie van architectonische maquettes van scholen waar Kelly op had gezeten.

This sculpture features a collection of architectural models representing all the schools the artist ever attended plus his childhood home. Curiously, it looks cool and detached, at odds stylistically with what previously had been an acerbic yet bluntly proletarian body of work. Offsetting the work's seemingly dispassionate objectivity is an involved rhetorical framework about what models represent and how viewers should understand them. To some extent this framework functions as an extension of the work itself, blurring lines between intention, reception or signification.

Onderwijs is 'complex' zo is de overkoepelende gedachte. Complex in meerdere betekenissen van het woord. Een complex kan wijzen op een complicatie, iets moeilijks, een aantal bij elkaar horende ruimtes of gebouwen, of een syndroom, maar ook in het Amerikaans op een soort politiek apparaat. Vanuit deze betekenissen gaat Miller het werk van Kelley onderzoeken. Daarbij wordt onderwijs al gauw opgevat al een soort trauma en komt de ideologische horizon van onderwijs in zicht. Het geheugen speelt daarbij een belangrijke rol. Volgens de achterflap: 'In this book John Miller approaches Educational Complex through corresponding lines of enquiry, considering ... the

liberal democratic premises underpinning education.'



Allereerst het complex als syndroom. Kelley zelf plaatst zijn werk in direct verband tot trauma's (waar het geheugen wordt beïnvloed) en kindermishandeling - actueel volgens Kelley zeker in de Amerikaanse onderwijscontext. Alles wat we niet meer weten is op een bepaalde manier onderdrukt, een resultaat van een trauma, zo wil Kelley suggereren. Hij doet dit op basis van het werk van Freud waarin allerlei schijnbare ongelukkige uitspraken of zelfs stiltes uitdrukking geven aan onderdrukte gedachten. En als je dit doorvoert kan misschien elke stilte of elke uitspraak wel op zoiets teruggaan. En hoeveel stilte en uitspraken en ongemerkte uitdrukkingen komen er wel niet kijken bij onderwijs! Is het onderwijs dus niet ontzettend traumatisch? - zo wil hij je doen afvragen. En natuurlijk: als je wil volhouden dat onderwijs niets met trauma's te maken heeft, dan is dit misschien wel het bewijs van een ontzettend groot onderwijstrauma...! Het is niet de bedoeling enig definitief antwoord te geven of om Freud zijn theorie te testen. Hij wil eerder iedereen zelf bewust maken van zijn eigen persoonlijke ideeën omtrent trauma en onderwijs. Juist het publiek en de critici, maar ook hij zelf als kunstenaar. Na eerder werk zouden critici zich hebben afgevraagd of hij zelf niet een trauma had, onder andere bij werk met poppen en knuffels. Maar Kelley ziet daarin ook een vorm van projectie van het publiek en de mensen die over zijn werk schrijven. Misschien hebben zij wel trauma's die ze vervolgens op hem proberen te leggen! Het werk gaat meer nog over dit soort projecties van trauma's. Hij zag het als een kans om die projecties te voeden, te

vervormen, daarop vooruit te lopen. Kelley doet er alles aan om als kunstenaar zoveel mogelijk het probleem op tafel te krijgen, om het onderwerp zo sterk mogelijk aan te snijden. Kelley is een groot creatieveling als het gaat om het zoveel mogelijk benutten van alle gelegenheden die zich voordoen. Dus als er iets wordt gesuggereerd over trauma's door critici, en als hij op dat moment juist in aanraking komt met architectonische modellen en dergelijke: tja, dan weet hij dat ook dusdanig bij elkaar te brengen dat het een dergelijk interessant project oplevert.

Dan het complex als politiek apparaat of instituut. Een school heeft vanalles te maken met macht en kennis, en juist de impact hiervan op mensen kon met dit kunstwerk aan de orde worden gesteld. Natuurlijk werd het al snel geïnterpreteerd als een statement dat instituten elke kunstenaar in de weg zitten, maar ook hier is weer sprake van projectie en mogelijke trauma's van anderen. Juist met de industrialisatie en bijbehorende aandacht voor individuele ontwikkeling en vrije tijd maakt kunst mogelijk, geeft een soort autonomie. Juist hier verder op doordenken is wat Kelley met zijn werk toe aanzet. Dus zelfs dit soort makkelijk interpreterende kritiek op instituten wordt door het kunstwerk van Kelley makkelijk onderuit gehaald. Wel is er wel degelijk een vruchtbare theoretische inbedding van het werk mogelijk. Miller doet dit door aan de hand van [Althusser](#) (the school ... teaches 'know how', but in forms which ensure subjection to the ruling ideology or the mastery of its 'practice') en Hebdige die Althusser toepast op architectuuronderwijs. Volgens Althusser ervaar je je eigen individualiteit het sterkste als je het diepste in ideologie bent ingebed. Schoonheid heeft te maken met de sociale hiërarchie die geldt. Kelley laat ondervinding dan ook niet neerkomen op bepaalde mooie beelden, of verbeeldt geen individuen. Door juist het onderwijs als complex voor te stellen komen we tot een beter begrip van onze ervaring van onderwijs los van ideologie of esthetiek. Het gaat om ervaring als gedeelde, ook geprojecteerde, complex geheel. Zie hier een interessante filosofische bespiegeling die op basis van het werk van Kelley verder uitgewerkt zou kunnen worden. Het gaat over de ervaring van het op school zitten, om leerling te zijn, om in een onderwijscomplex op te zijn genomen. En dit is een complex geheel wat niet makkelijk kan worden doorgrond. School (zoals [Althusser](#) dat ziet) zou deze ervaring geheel onderdrukken, evenals veel filosofische bespiegelingen die juist over onderwijs als ervaring gaan.

Daarbij gaat Miller in zijn boek na hoe dit zich verhoudt tot het werk van [Dewey](#). Dewey is niet alleen misschien wel de onderwijsfilosoof omtrent ervaring bij uitstek, maar ook nog eens degene die in 'Art as Experience' juist opriep tot kunst als collectief avontuur waar juist het publiek ook een ongeplande rol in kon spelen. Kelley toont zich volgens Miller met dit werk een criticus van Dewey, niet alleen omdat hij een dergelijke ongeplandheid onderuit wil halen (hij wil juist de trauma's en projecties van het publiek oproepen en inzetten) maar ook omdat hij met Kaprow (die werkte aan CalArts waar Kelley onderwijs genoot) kunst als onderwijs zag van het publiek: ze moesten nieuwe invalshoeken te zien krijgen, nieuwe woorden leren, nieuwe gedachten. Zoals 'complex' in dit geval. Agamben en ook Singerman worden aangehaald: de ervaring moest zo onbemiddeld mogelijk worden gecreëerd en als een soort 'on-meesterlijke' manier, dus zeker niet als opdracht of 'kunstwerk' worden neergezet. We hebben het hier dan ook over een maquette. Over architectuur.

Architectuur is een interessante manier om onderwijs als complex in kaart te brengen. Het kan worden teruggevoerd tot Vidler's werk over het 'uncanny' in architectuur - dingen die Kelley erg interesseerden en zelfs tot latere correspondentie zouden leiden. Maar ook het Goetheanum van Steiner vanwege de macrocosmos die erin werd weerspiegeld, als 'gesamtkunstwerk'. Het is ongelooflijk in hoeverre een gebouw een bepaald misbruik of mogelijk kwaad kan representeren. Sandy Hooks staalconstructie is bijvoorbeeld ergens op een geheime locatie verstopt. Maar ook daar waar bijvoorbeeld gevangenisstraf zorgt voor specifieke mentale toestanden, of azielzoekerscentra, of studentenhuysvesting. Juist wanneer er bijvoorbeeld sprake is van seksueel misbruik of samenzwering speelt gebruik van ruimte op een specifieke manier altijd een grote rol. Kelly zou met zijn vader vaak in grote schoolgebouwen hebben rondgelopen wanneer deze leeg waren in het weekend, of in plekken waar normaal niemand komt. De kracht van dit soort indrukken is uiteraard groot. Naast natuurlijk theorieën over samenzweringen van docenten, van docenten met andere instanties, docenten met ouders, maar ook specifieke leerlingen onderling die in elk onderwijsinstituut zullen bestaan. In America nemen 'conspiracy theories' overigens nog veel grotere vormen aan en spelen ze op een andere schaal.

Anders dan bij Dewey wordt een meer therapeutische opdracht in zowel onderwijs als kunst herkend en in zekere zin is enkel therapie nog een mogelijkheid om het werkelijk vrij 'onderwijs' of algemene ontwikkeling als persoon en subject te kunnen garanderen of om aan een nauwe definitie van subject - gegeven door onder andere onderwijs - te ontkomen. En voor Kelly is een dergelijk soort therapie iets waar hij juist in zijn werk uitdrukking aan kan geven, uiteraard als slachtoffer, dus door zichzelf in zijn kunstwerk bloot te leggen. Maar dan wel een die hij zelf creëert en waar hij goed gebruik van maakt (het zijn tenslotte projecties) in zijn Extracurricular Activity Projective Reconstructions (2004-05), de series kunstwerken die volgend op Educational Complex. Kelley creëert een soort dubbelganger waarin de werkelijke ervaring ongrijpbaar is en steeds meer wordt door meer en meer informatie. Maar zonder dit in taal te gieten. Voor Kelly is Edmund Burke's 'A Philosophical Enquiry into Our Ideas of the Sublime and the Beautiful' daarbij een vooraanstaande bron om het primaat van taal bij persoonsvorming op te lossen. 'Oneindigheid' en het idee om jezelf kwijt te raken: dat soort zaken zijn puur taal, zoiets heeft geen werkelijkheid. Ook taal is namelijk apparaat, bevestigd de heersende orde, het is (in woorden van Burroughs) een virus. Misschien wel diegene die aan al de anderen vooraf gaat (vrij naar Agamben).

The society of control supersedes [Foucault's](#) panopticon - and the Surrealist valorisation of the unconscious as well - because it no longer matters much whether individual subjects internalise dominant ideology or even whether their behaviour is shaped by intention or not. Control, in short, devalues memory, experience and the unconscious alike. Disciplinary institutions such as the family or the school fall into crisis. Education becomes an interminable process of re-skilling.

Daarom zoekt Kelley een uitweg in een soort droom-ervaring gaat, als subversieve kracht, altijd maar potentie, op te roepen - als extentie van juist het sublieme dat dit soort thema's zou

doorsnijden, als mogelijkheid, als misschien ooit wel te bereiken, enzovoorts. Let wel, waarbij dromen heel abstracte representatieve impact krijgen tussen werkelijkheid en onwerkelijkheid in, tussen werkelijkheid en betekenis in, tussen nu en herinnering in. Kelley wenst op dat punt te destabiliseren. Om iets over te brengen dat niet helemaal thuis te brengen is, dat niet helemaal te analyseren of uitleggen is. En gaat het er daarbij niet altijd om verhalen die een bepaalde emotionele lading hebben, in plaats van feiten? Om uiteindelijk op iets te stuiten dat wellicht aan ideologie en gangbaar denken over onderwijs ontsnapt, wat hierin niet denkbaar was. Om dit als een soort labyrint neer te zetten, te materialiseren. In Millers concluderende woorden:

Here, education, artwork and economics combine to triangulate a version of postmodern subjectivity. With remarkable concision, Educational Complex engages these factors to overturn the presumptive relationship between individual and institution, pitting contemporary subject formation against the incalculability of sublime and uncanny experience.

The questions surrounding Educational Complex ultimately concern both a pragmatic means to initiate social transformation and a critique levelled from an ideal, virtual vantage point. These questions thus oscillate between the familiar and the uncanny. Through them, the work, as a structural constellation, looks to the 'just past' to map the ideological confines of the present.