

de Prijs voor de Jonge Kunstcritiek

de Prijs voor de Jonge Kunstcritiek

2008

de Prijs voor de Jonge Kunstcritiek

de Prijs voor de Jonge Kunstcritiek

# Een hele reeks vermeende eigenschappen

Bart Groenendaal

Een hele reeks vermeende eigenschappen die de kunstenaarsfiguur aankleven worden ook de stereotype jongere toegeschreven: rebelseheid, non-conformisme, authenticiteit en het vermogen de tijdgeest te verstaan bijvoorbeeld. Zowel de kunstenaar als de jongere zijn buitenmaatschappelijke figuren met een bepaald soort status wier eigenschappen geïdealiseerd worden – zij het altijd in figuurlijke zin. Want hoewel eigenzinnigheid en creativiteit aanzien hebben is er in het dagelijks leven weinig ruimte voor: de complexe samenleving werkt op voorwaarde dat men zich er naar voegt. Binnen de kunstwereld is de kunstenaar niet mythisch. Daar is hij een *professional* die juist het middelpunt vormt van de gevestigde orde.

Maar hoewel de kunstwereld een min of meer realistische kijk heeft op de kunstenaar is ze niet immuun voor de aanstekelijke mythe rond jeugdigheid. Te meer omdat die aansluit bij een juist in de kunstwereld sterk levende fantasie over fundamentele vernieuwing en revolutie, die de kunst teweeg zou kunnen brengen.

De mythische figuur in de kunstwereld is de jonge kunstenaar. De jonge kunstenaar doet wat de kunstenaar in zijn algemeenheid in de kunstwereld niet kan: hij vertegenwoordigt de waarden van non-conformisme, rebellie en verzet tegen de gevestigde orde. De jonge kunstenaar is de archetypische kunstenaar. Diens oervorm.

De fantasie over de mogelijkheid van kunst om de maatschappij te veranderen en revolutie teweeg te brengen gaat niet heel ver terug. Pas aan het begin van de twintigste eeuw gingen kunstenaarsbewegingen als Dada en het futurisme zich identificeren met verandering en een revolte tegen de burgerlijke waarden propageren. Het beroemde fietswiel van *Marcel Duchamp* dat in 1913 omgekeerd gemonteerd op een kruk de positie van het kunstwerk onderuit wilde halen luidde een periode in waarin kunstenaars alle zekerheden rond kunst probeerden te ondermijnen. Behalve hun eigen positie, overigens.

Waar eerder onderzoek in de kunst altijd de *waarneming* centraal had gesteld – van de renaissance, waarin kunst de wetenschap was van geïdealiseerd afbeelden, tot aan het kubisme dat de bevrijding van het weergeven van de werkelijkheid forceerde – werd nu begonnen met de ontleding van het fenomeen beeldende kunst in haar totaliteit.

De kunstenaar die dat project aanging was een andere dan de kunstenaar van voorheen. Non-conformisme was niet langer een gevolg van het kunstenaarsschap – denk aan de baardige schilders in de negentiende eeuw die als halve zwervers leefden uit armoede en niet uit vrije wil – maar werd er een voorwaarde voor. De kunstenaar was geen bijzonder soort ambachtsman meer maar had een politieke taak: de samenleving voorbereiden op revolutie, van wat voor aard dan ook.

Hoewel twee wereldoorlogen, de voortdenderende technologische ontwikkeling en andere evenementen zoals de geslaagde culturele omwentelingen in de jaren zestig bijvoorbeeld de revolutionaire agenda van de kunst wat bijgesteld hebben is die nooit helemaal verdwenen.

De onlangs in het Van Abbemuseum geopende tentoonstelling *Be (com)ing Dutch* illustreert de politieke ambities van de kunst van het moment. Lezingen, publicaties en door kunstenaars uitgevoerde onderzoeken betrekken zich op politieke en sociale kwesties waarin de vraag gesteld wordt hoe de wereld kan worden verbeterd. Of de kunst daar überhaupt wel een rol in te spelen heeft wordt niet in twijfel getrokken. De kunst wordt geacht zich met alles te bemoeien en alle middelen zijn daarvoor legitiem. Kunstenaars trekken de wijken in en schrijven evengoed teksten als dat ze onderzoek doen naar architectuur of een film maken.

Waar andere kunstrichtingen zich beperken tot het gebruik van een medium – denk aan literatuur of theater – en het experiment slechts marginaal onderdeel is van hun totaliteit strekt de beeldende kunst zich uit over een oeverloos scala aan activiteiten waarin in experiment het uitgangspunt is.

Het is vooral in de jaren zestig geweest dat in de kunst het idee van het *beeld* zo werd opgerekt dat uiteindelijk alles een beeld kon zijn. *Seth Siegelaub*, die in die jaren een galerie had in New York en daar met de lokale avant-garde werkte zei daarover onlangs dat het gewoon goedkoper was kunstenaars ter plekke een werk te laten maken dan kunstwerken te transporteren voor tentoonstellingen. Het loslaten van het object als een laatste fysieke voorwaarde voor het kunstwerk had vooral ook economische voordelen.

Tekst werd een beeld en een idee werd een beeld. Naarmate de kunst zich verder ontwikkelde werd ze onbegrijpelijker voor het gewone publiek en interessanter voor theoretici.

De kunstenaar als revolutionair die zowel zijn revolutie als de middelen waarmee hij revolutie gaat maken – of het nu in de samenleving zelf is of gewoon binnen de perken van de kunst – telkens weer binnenstebuiten keert levert een dankbaar object voor studie. Hij beoefent filosofisch onderzoek in de praktijk. De filosofie heeft zich altijd bezig gehouden met denken en schrijven over kunst, maar het is pas sinds kort dat de kunst zich ook bezighoudt met filosofie: filosofische ideeën worden in de kunst verbeeld, onderzocht en toegepast. Daarmee is een brug geslagen tussen twee werelden die voorheen gescheiden waren: die van de taal en die van het beeld. De wereld van de taal die zich bezighoudt met kunst word bevolkt door kunsthistorici, critici en cultuurfilosofen. De almaar uitdijende en efemeerder wordende beeldende kunst is onderwerp van een uitgebreid discours dat interpreteert, analyseert en theorieën ontwikkelt.

Het revolutionaire elan waarmee kunstenaars de moderniteit ingingen heeft langzaam plaats gemaakt voor de serieuze houding van de mysticus. Er staat dan ook veel op het spel. Kunst is niet alleen onderwerp van debat op het hoogste niveau in de culturele kringen, het is ook handelswaar dat veel geld kan opbrengen.

De kunstenaar is een revolutionair met de air van een mysticus die verdomd goed weet wat hij waard is. Van twee kanten komt het geld: van de handelsmarkt door verkoop, van overheden en particuliere fondsen voor productie en vertoning. Hoewel er nog steeds voldoende overeenstemming bestaat over wat goede kunst is en wat slechte om aan te ne-

men dat objectief oordelen mogelijk is, is de moeilijkheid daarvan een handig te *marketen* factor. Zoals de theoreticus *Camiel van Winkel* laatst zei: “de slechte aspecten aan een werk zijn op een vreemde manier ook juist weer de goede aspecten van een werk.”

Op een bepaald theoretisch niveau is alles verdedigbaar, omdat alles betekenis genereert en dus van waarde is. De veelheid aan verschillende soorten kunst die op de markt komen – zowel de handelsmarkt als de ‘markt’ van subsidiënten – en het gebrek aan stromingen met heldere doelstellingen en opvattingen heeft een situatie in de hand gewerkt waarin slechts weinigen absolute autoriteit hebben. Museumdirecteuren, grote tentoonstellingsmakers (curatoren) en critici zijn het vaak eens, maar even vaak *oneens*. Dat werkt onzekerheid in de hand.

De kunstwereld groeit. Wie zich abonneert op e-flux, een op internet opererende distributeur van aankondigingen van wat er in de kunstwereld gebeurt krijgt per dag een stuk of tien mailtjes die allemaal aandacht vragen voor een hedendaags kunstevenement ergens op aarde. Van Brazilië tot in de Arabische Emiraten worden biënnales georganiseerd naar het oude Venetiaanse voorbeeld. Overal zijn beurzen en veilingen. Er zijn belangen mee gemoeid. Handelaars in kunst willen waardeverastheid suggereren van producten die dat niet zijn. Materiaalgebruik, doorwerktheid en techniekbeheersing spelen daarbij wel een rol, maar niet de doorslaggevende.

De waardebeoordeling van een kunstwerk is slechts de overeenstemming die bereikt kan worden over haar kwaliteit – op wat voor grond dan ook. De theorie rond de kunst werkt samen met de handel in kunst om de waarde van kunst te bepalen. Goed lobbywerk is van doorslaggevend belang.

Op de markt brengt kunst geld op en voor de theorie levert ze inhoud voor het debat. In beide gevallen is kunst een uiterst serieuze aangelegenheid. Alle partijen in de kunstwereld hebben er belang bij de kunst in haar totaliteit te verdedigen, maar haar op deelgebieden aan te vallen. Want kunst is geld en kunst is oorlog: de competitie is enorm. Succes en geld zijn alleen weggelegd voor degenen bij wie het allemaal klopt: kunstenaars die werk maken dat critici prijzen, theoretici interpreteren en handelaars verkopen; galeriehouders die niet alleen de smaak van hun klanten bedienen maar ook weten vorm te geven en curatoren wier tentoonstellingen opgenomen worden in de canon van de kunst. Iedereen wil geschiedenis schrijven. Maar omdat de kunstwereld gebouwd is op illusies – letterlijk en figuurlijk – zijn ook de zwakheden groot.

Wie een reputatie breken wil kan zich bedienen van verschillende beschuldigingen. ‘Oplichterij!’ bijvoorbeeld wordt veel door buitenstaanders gebruikt, maar de beschuldiger wordt binnen de kunstwereld al gauw als niet-ingewijde aan de kant gezet. ‘Kitsch!’ is een hele gemene maar niet zonder risico: de ander kan zijn of haar autoriteit etaleren door de beschuldiging met argumenten te weerleggen. Het minst vatbaar voor wat voor beschuldiging dan ook is dat wat *nieuw* is. De verbondenheid van het nieuwe met de kunstenaar als revolutionair en diens agenda van revolutie-door-experiment suggereert dat het nieuwe per definitie belangwekkend is. Het nieuwe draagt alle beloften van de kunst in zich. Het nieuwe is nog niet geïnterpreteerd, geduid of beoordeeld. En het kan enorme waarde krijgen op de markt als er slim in gehandeld wordt.

De grote hypes rond kunst zoals in de jaren tachtig, toen kunstenaars in *no time* een sterstatus konden verwerven en (niet zonder risico) al cocaïne snuivend en

sigaren rokend rondtoerden in Mercedesen, maar ook de door reclame-tycoon *Charles Saatchi* georkestreerde Brit Art van de jaren negentig ('Komt dat zien: Nu Nog Schokkender!') waren het resultaat van slim gebruik van de aantrekkingskracht van het nieuwe.

Temidden van de veelheid aan kunst is het moeilijk op te vallen en in een kunstwereld zonder absolute waarden is 'goed' zijn alleen een kwetsbare zaak die men niet makkelijk bewijst. Duzenden aspirant kunstenaars verlaten jaarlijks de academies overal ter wereld en willen samen met honderden jonge curatoren aan de bak. In Nederland leert een generatie docenten, die op haar vroegst begonnen is in de jaren zeventig, haar studenten dat in principe alle middelen geoorloofd zijn en men goed moet kunnen praten over het werk. Niet zozeer om het uit te leggen, alswel om uit te kunnen leggen waarom het er toe doet.

Zonder tussenkomst van derden kunnen kunstenaars niet exposeren voor publiek. De laagdrempelige 'kunstenaarsinitiatieven' zijn meestal klein en krijgen niet veel geld los. In de grotere plekken zonder direct commercieel belang (verkoop van kunst) maken curatoren de tentoonstellingen en in de galleries is er de galeriehouder. Hoewel voor galleries verkoopbaarheid van werk zwaar meetelt zijn andere argumenten nodig om het werk breed onder de aandacht te brengen.

Ook beginnende curatoren hebben het niet makkelijk: ze moeten opvallen en hun handelen verantwoorden binnen het onoverzichtelijke kader van de kunsttheorie. Nieuw lijken is zowel voor kunstenaars als voor curatoren dus een voordeel.

Het gevolg is dat de aanwas van kunst zich afficheert als nieuw en – bij wijze van waarborg daarvan – als 'jong'. Naast de kunstenaars die doorgebroken zijn en de musea, belangrijke biënnales en gepubliceerde beschouwingen bevolken – een deel van de kunstwereld dat haar bestaan minder luidruchtig kenbaar hoeft te maken omdat ze gewoon lekker functioneert – probeert een stoet kleinere spelers in het veld aandacht te trekken met jonge en nieuwe kunst. Het voordeel is dat jonge kunst de mogelijkheid krijgt zich te bewijzen. Jonge kunstenaars kunnen na de academie meestal rekenen op een aantal tentoonstellingen. Ze kunnen ervaring opdoen en een netwerk opbouwen dat kan leiden tot een succesvolle carrière.

Voor sommigen werkt dat, voor anderen niet. Het probleem met veel 'jonge' kunst is dat ze eigenlijk helemaal niet op een interessante manier echt nieuw is. Want om met zo een hectische periode in de kunstgeschiedenis – als de afgelopen decennia waren – in de rug iets nieuws te doen, dat ook nog belangwekkend is, is veel gevraagd.

Een goed kunstwerk is gelaagd, verhoudt zich tot een context – kunsthistorisch, maatschappelijk – en is resultaat van een combinatie van talent en oefening. Hoewel sommigen zo talentvol zijn dat hun werk al heel vroeg die kwaliteiten heeft geldt dat voor de meeste kunstenaars niet. Die worden beter met de jaren. Veel jonge kunst die wordt getoond komt niet verder dan ideetjes.

Zogenaamd politieke kunst neemt de vorm aan van geëxtrapoleerde politieke cartoons, bijvoorbeeld. Videokunst houdt het bij het soort grappige beelden dat op zijn best een verwonderde glimlach oproept waar de 'een-minuten' filmpjes in grossieren, en in navolging van de tien jaar geleden door de theoreticus *Nicolas Bourriaud* gemunte hype rond *relational aesthetics* – kunst die zich afspeelt in contacten tussen

echte mensen – zetten talloze jonge kunstenaars ‘projecten’ op waarbij ze activiteiten organiseren voor een publiek dat hetzelfde buiten de kunst beter krijgen kan. Door de verbinding met een stroming die actueel geacht wordt en de schijnbare complexiteit van dergelijke projecten krijgen ze al gauw het voordeel van de twijfel – en ook dat levert vaak matige kunst op.

Jonge, matige kunst die getoond wordt ontwikkelt zich niet verder en verlaagt uiteindelijk de standaard. De jonge kunstenaars hebben het te druk met produceren en voelen daar de noodzaak van, want ze moeten gezien worden – benauwd als ze zijn dat de aandacht wegvalt en hun carrière voortijdig stopt. Kunstenaars die zo een redelijk cv opbouwen kunnen een eind komen in een bepaald circuit – de mindere galleries, de kleinere tentoonstellingsplekken – maar vallen door de mand als ze een trapje hoger willen.

Wanneer een nieuw leger (internationale) critici en curatoren zich buigt over dergelijk werk, dat tot het bastion van de gevestigde reputaties wil toetreden, is een waslijst aan kleine tentoonstellingen op het cv eerder een bezwaar dan een voordeel. De meeste carrières breken af wanneer een kunstenaar die jong gehyped is niet door kan stoten naar een hoger plan omdat het werk in dat circuit niet goed genoeg bevonden wordt. Een gebrek aan ontwikkeling in een vroeg stadium van de loopbaan is daar vaak debet aan.

De kunstwereld valt zo uiteen in twee delen: gevestigde kunstenaars en hun context en jonge kunstenaars en hun context. De dupe zijn kunstenaars die niet jong meer zijn en ook niet echt bekend. Zij worden weinig getoond en er wordt weinig over ze geschreven. Omdat het Nederlandse systeem van beurzen een carrière zonder verkoop lang kan rekken blijven ze werk produceren. Ze nemen opdrachten aan voor werken in de openbare ruimte en geven les. De volhouders zijn serieuze kunstenaars die meestal niet erg handig zijn in lobbyen en het contact met curatoren buiten hun directe netwerk maar moeilijk weten te onderhouden. Maar vaak zijn het juist deze kunstenaars die aan een oeuvre werken dat interessanter wordt met de jaren.

De gemakzucht, onzekerheid en het opportunisme waarin de kunstwereld haar slechte eigenschappen heeft onthoudt velen van hen aan het publiek. Het is daarom belangrijk dat de verschillende instellingen in Nederland verschillende groepen kunstenaars laten zien. Jonge kunst vindt zijn weg makkelijk naar de galleries en de altijd weer met enthousiasme opgerichte kunstenaarsinitiatieven. De grotere, door de overheid gefinancierde instellingen kunnen terughoudend zijn in het willen ‘ontdekken’ van jonge kunst.

De verantwoordelijkheid ligt vooral bij curatoren, die de zware taak hebben uit het gigantische aanbod de beste kunst te selecteren voor het publiek. Modieus willen zijn of bang zijn verkeerd begrepen te worden levert een brave praktijk op die haar opwinding gaat zoeken in ‘jong’ en ‘nieuw’. Het zijn slechts stoplappen voor gebrek aan visie. Zoals een kunstenaar een positie moet kiezen en een manier van werken moet uitbouwen om kwaliteit te bereiken, zo geldt dat ook voor de tentoonstellingsmaker.

Een duidelijke positie draagt bij aan consistentie en vergemakkelijkt het overzicht over de kunstenaars waarmee men werken wil. Zo een positie moet ingebed zijn in een helder theoretisch kader, dat keuzes kan verantwoorden. Want in een tijd waarin alles kan en alles mag is er behoefte aan visie: omtrent het belang en de mogelijkheden van de kunst zelf. Die vertegenwoordigt in onze overgeorganiseerde maatschappij tenslotte een kans het onverwachte te ontmoeten: schoonheid, verwondering en vooral ontregeling.