



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Het soevereine kunstenaarschap

Kanttekeningen bij een mythe - over Camiel van Winkels De mythe van het kunstenaarschap

Reijnders, F.

Publication date

2008

Document Version

Final published version

Published in

De Witte Raaf

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Reijnders, F. (2008). Het soevereine kunstenaarschap: Kanttekeningen bij een mythe - over Camiel van Winkels *De mythe van het kunstenaarschap. De Witte Raaf*, 22(131), 26-27. <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3266>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Het soevereine kunstenaarschap

Kanttekeningen bij een mythe – over Camiel van Winkels *De mythe van het kunstenaarschap*

Frank Reijnders

In het onlangs op verzoek van het Fonds BKVB door Camiel van Winkel geschreven essay *De mythe van het kunstenaarschap* wordt de lezer bijna argeloos ingewijd in het domein van het hedendaagse kunstenaarschap. Van Winkel voert ons langs een reeks gemakkelijke gemeenplaatsen die meestal gewoon uit de krant zijn geplukt. Maar al snel blijken deze disparate opmerkingen meer samenhang te vertonen dan op het eerste gezicht lijkt. Volgens Van Winkel kunnen ze zelfs worden gereduceerd tot drie modellen die het hedendaagse kunstenaarschap als het ware schragen. Deze modellen vormen het raam van zijn verhaal. In de eerste plaats het romantische kunstenaarschap dat zich al ontwikkelde in de 19^{de} eeuw, maar waarvan nog steeds een grote aantrekkingskracht uitgaat: de kunstenaar is een vrij en volledig autonoom subject. Zijn artistieke productie kan gezien worden als een directe expressie van zijn innerlijke gemoedsgesteldheid. In reactie hierop profileerde zich vooral sinds het begin van de 20^{ste} eeuw het modernistische of avant-gardistische kunstenaarschap: de kunstenaar stelt zich juist in betrekking tot de samenleving waarbinnen hij op kritische wijze en toekomstgericht probeert te interveniëren. Twee perspectieven die met elkaar in tegenspraak lijken, want terwijl de romanticus de autonomie ervaart als een verworvenheid, ziet de avant-gardekunstenaar haar als een verbanning waaruit hij zich dient te bevrijden. Beide modellen zijn volgens Van Winkel echter ook aan elkaar verwant in zoverre ze zich positioneren binnen de dynamiek van het historisch proces, hetgeen ze intern instabiel maakt. Gelukkig zorgt het klassieke kunstenaarschap (het derde model) voor stabilisering: de kunstenaar sluit bewust aan bij de grote traditie, hecht aan regels en criteria en verheerlijkt het metier. Dit model is veel ouder en heeft zijn wortels in de renaissance.

Het kunstenaarschap is voor Van Winkel een mythe, die steeds opnieuw wordt gereproduceerd, afgebroken en weer opgeladen. Het kunstenaarschap overstijgt als het ware het bestaan van reële kunstenaars, het gaat vooraf aan de artistieke praktijk. Het is dus in de eerste plaats een idee, een concept of een geloofsartikel. Het gaat Van Winkel er niet om deze mythe ongedaan te maken en in te ruilen voor ideeën die meer recht doen aan de realiteit. Zoiets zou getuigen van volstrekte naïviteit. Demystificatie is juist een van de voornaamste vermogens die binnen het kader van de moderne kunst in het spel worden gebracht. Ze is een essentieel onderdeel van de mythe zelf. Sinds Nietzsche zijn we ervan doordrongen dat demystificatie niet leidt tot een ware wereld, maar tot steeds betere mythen. Elk masker dat afgerukt lijkt, toont opnieuw een masker. Bovendien is de mythe van het kunstenaarschap te mooi om ongedaan te maken, ze is te mooi om waar te zijn.

Het hedendaagse kunstenaarschap bevat nog altijd sporen van deze drie modellen. Alleen zijn ze nu volgens Van Winkel losgemaakt van de historische praktijk waaraan ze ooit betekenis gaven. Ze zijn niet langer

met elkaar in conflict, maar zweven naast elkaar in een postmodern universum, als 'modellen' die tegen elkaar kunnen worden ingewisseld. Zo werkte de attitude van de avant-garde ooit structurend binnen de artistieke praktijk en ook provocerend vanuit de marge. Ze vatte zichzelf op als historisch noodzakelijk. Inmiddels echter is de avant-gardehouding vanuit de marge doorgedrongen tot vele sectoren van de samenleving. In het bedrijfsleven, de mediawereld en de politiek wordt grensverleggend gedrag of het doorbreken van taboes gestimuleerd. Een objectieve vorm van ironie die het gevolg is van het streven om de grens tussen kunst en leven op te heffen? Van Winkel schetst meer hilarische implicaties van de wil tot demystificatie die zo typerend was voor de avant-garde. Zo is hij ervan overtuigd dat het niet lang meer zal duren of 'kunstenaar' en 'kunstwerk' worden volledig ontkoppeld. Dit losraken van het kunstwerk is een gebeuren dat zich reeds afspeelt buiten het gezichtsveld van de kunstenaar. Dankzij internet kan iedereen in het bezit komen van een schilderij op doek door bijvoorbeeld een favoriete foto door te sturen. Een fenomeen dat omgekeerd lijkt te corresponderen met de verachting die veel kunstenaars op dit moment koesteren voor het kunstwerk als eindproduct. Maar als de kunstenaar niet langer nodig is en het kunstwerk een nieuw taboe, waar moet het dan naartoe?

Aan het einde van zijn essay laat Van Winkel zien hoe het discours van de kunstenaarsmythe ontspoord. Of loopt het denken van Van Winkel zélf hier uit de rails? Zo ferm en fier als zijn relaas wordt begonnen, zo radeloos en vertwijfeld laat Van Winkel de lezer achter met zijn logische en chronologische gevolgtrekkingen. Op het moment dat alle dingen hun gewicht verliezen, doet zich de noodzaak voor een nieuwe zwaarte te creëren. Toch komt het als een verrassing wanneer Van Winkel op zijn schreden terugkeert en de zaken in proportie wil blijven zien. Ineens toont hij begrip voor de doorsnee toeschouwer die altijd vast zal blijven houden aan transcendente waarden en deze het liefst belichaamd ziet in een beeldhouwwerk of een schilderij. God mag dan allang dood zijn, gelukkig zijn er kunstenaars die Hem weer tot leven weten te wekken. Van Winkel citeert aan het einde van zijn verhaal Markus Lüpertz die bij ontstentenis van een opdrachtgever een imaginaire God verzoekt hem de opdracht te geven de wereld te openbaren. Een pathetische vorm van ironie? In ieder geval een open einde waarin het mythische kunstenaarschap weer op zijn voetstuk wordt gezet. Wat mij betreft ook een onbevredigend einde van een essay dat tal van boeiende kwesties aansnijdt, verrassende wendingen en mooie, vaak weldadig laconieke zinnen kent.

Het betoog van Van Winkel is geheel en al gericht op het discours. Wat ter sprake komt is hoe er gedacht en geschreven wordt over 'de kunstenaar'. Reële kunstenaars komen alleen in het vizier in zoverre ze zich in interviews hebben uitgelaten over hun kunstenaarschap of zelf een tekst hierover hebben uitgesproken en gepubliceerd. Maar meestal zijn het filosofen, theoretici, schrijvers of dichters die zich over het kunstenaarschap hebben gebogen en daarbij uiteraard wel kunstenaars opvoerden ter illustratie van hun betoog. Op deze manier produceert Van Winkel zelf een mythe van het kunstenaarschap die geheel los komt te staan van de artistieke praktijk. Dit biedt hem retorische mogelijkheden. De befaamde uitspraak van Joseph Beuys dat ieder mens een kunstenaar is, kan op deze wijze veertig jaar later alsnog zijn realisering krijgen door toedoen van de digitale revolutie. Maar ook al slaat Van Winkel deze brug naar de toekomst met bedekte spot, het blijft toch een feit dat de uitspraak van Beuys vooral zijn betekenis heeft in relatie tot diens artistieke praktijk. Nergens in Van Winkels betoog wordt de spanning gethematiseerd tussen het kunstenaarschap en datgene wat kunstenaars doen of maken. De kracht van deze loskoppeling schuilt in de geboden mogelijkheid onverwachte verbindingen tot stand te brengen, maar de kracht is tegelijkertijd de zwakte van het essay. Het kunstenaarschap

wordt door Van Winkel gedacht zonder kunstwerken die zich aan het denken presenteren en de theorie provoceren.

Van Winkel betoogt dat de mythe van het kunstenaarschap in feite werkzamer is dan de reële kunstenaar en de werken die hij maakt. Maar zodra men een kunstenaar opvoert die in zijn werken een groot meesterschap tentoonspreidt, wordt een dergelijke bewering gratuite. Indien bijvoorbeeld Pablo Picasso was opgevoerd, voor menigeen de moderne kunstenaar bij uitstek, dan had hij gezien het betoog van Van Winkel zowel het romantische, het avant-gardistische als het klassieke model kunnen belichamen. Dat geeft op zichzelf al te denken. Zodra men echter afdaalt naar de werken zelf, dan worden dergelijke 'modellen' hierin als het ware overstegen. Het zijn de kunsthistorici die hem zien als de kubist die met de traditie breekt of als de verrader van de moderne kunst met zijn 'retour à l'ordre'. Maar wie *oog in oog* komt te staan met die enorme diversiteit aan werken, stuit op iets wat nauwelijks onder woorden gebracht kan worden, maar wel daartoe uitdaagt. Zijn soevereine meesterschap bestaat erin dat elk werk herkenbaar blijft als een Picasso. Ik weet het, de authentieke Picasso is ook maar een mythe die in het spel wordt gebracht. Maar toch... En wanneer ik – omgekeerd – vertrek vanuit het concrete werk van kunstenaars als bijvoorbeeld Bruce Nauman, Andy Warhol, Marcel Broodthaers of Marcel Duchamp kost het mij de grootste moeite te arriveren bij de door Van Winkel geponeerde modellen. Welke bestemming wel wordt bereikt, daarop kom ik later terug.

Uiteraard kan men bijvoorbeeld naar mogelijk 'romantische' elementen zoeken in het werk van Duchamp. Sterker nog, men zal ze altijd vinden wanneer men de weerstand vanuit het werk zelf negeert. Van Winkel citeert *The Creative Act*, een beroemde tekst uit 1957 waarin Duchamp zich beroept op de intuïtieve component in zijn kunstenaarschap en trekt wat dit betreft een parallel met de wijze waarop Francis Bacon zich uitsprekt over zijn kunstenaarschap. Zoets is verfrissend en in beperkte zin niet onwaar, maar gaat volledig voorbij aan het feit dat Duchamp zich distantieert van het type kunstenaar waarmee Van Winkel hem associeert. De tekst van Duchamp gaat erover dat de intentie van de kunstenaar en de realisering van het kunstwerk niet in elkaars verlengde liggen, zoals het geval was bij het romantische kunstenaarschap. Het kunstwerk komt pas tot stand door toedoen van het publiek. De kunstenaar doet de eerste zet, maar het publiek brengt het werk in contact met de "external world by deciphering and interpreting its inner qualifications and adds his contribution to the creative act". In die zin is bij Duchamp de kunstenaar *slechts* een *mediumistic being* en zijn de readymades enkel kunstwerken per consequentie, dus in principe onvoltooid. Ze functioneren op een heel andere wijze dan de schilderijen bij Bacon.

Wie zich buigt over het hedendaagse kunstenaarschap is geneigd te zoeken naar een nieuwe soort. Van Winkel komt hem tijdens zijn lektuur op het spoor: het kunstenaarschap van de *postartist*. De *postartist* is iemand die heeft gebroken met alle mythische connotaties die kleven aan het kunstenaarschap, maar tegelijkertijd geen afscheid kan nemen van de museale en maatschappelijke privileges die eraan verbonden zijn. De *postartist* speelt het avant-gardeproject van de kunst als het ware na. De stap richting het echte leven wordt niet gezet. Het is eerder andersom: maatschappelijke verschijnselen als antropologisch onderzoek, gemeenschapswerk, laboratoriumexperimenten beleven hun tweede verschijning in de kunst, dus als kunst. Volgens Van Winkel imiteren deze kunstenaars allerlei niet-artistieke activiteiten, maar zijn ze in esthetische kwesties net zo min geïnteresseerd als in het vervaardigen van kunstwerken. Dit kunstenaarschap lijkt in zijn neiging tot volledige demystificatie haast een karikatuur van dat van de avant-garde. Van Winkel staat uiterst sceptisch tegenover dit vermeende nieuwe genus. Maar waarom toch auteurs volgen die altijd maar weer overal post-

fenomenen ontwaren?

Demystificatie van het kunstenaarschap blijkt uiteindelijk de kern te zijn waaromheen het betoog van Van Winkel draait. Ik denk dat de keuze voor deze terminologie het moeilijk maakt om bepaalde transformaties die zich hebben voorgedaan in beeld te krijgen. Ook omdat demystificatie bij hem een sterk negatieve connotatie meekrijgt. Het gaat hem bijvoorbeeld om de verwoestende uitwerking van een attitude of om het wegvallen van criteria. Voor de afbraak van de mythe wordt een hoge prijs betaald. Ik zou hier tegenover willen stellen dat veeleer een *herijking* van het kunstenaarschap heeft plaatsgevonden, door toedoen van Marcel Duchamp. Alweer Duchamp? Kunstenaars staan tegenwoordig in de rij om te pissen in een van de tentoongestelde replica's van het urinoir, letterlijk zoals Kendall Geers ooit deed in het Venetiaanse Palazzo Grassi, of figuurlijk zoals Rirkrit Tiravanija doet wanneer hij in een interview beweert: "ik heb het urinoir weer van zijn sokkel gehaald en pis erin". Geen kunstenaar is zo geïnstitutionaliseerd geraakt als Duchamp. Zijn virus heeft zich zo veralgemeend dat men zich niet meer of juist altijd op hem kan beroepen. Ook echte 'postartiesten' als Liam Gillick, Philippe Parreno of Pierre Huyghe zeggen nog steeds de strategie van Duchamp te gebruiken om het culturele systeem te manipuleren, maar voor hen fungeert Duchamp louter als vage referentie. Vóór Duchamp produceerden de kunstenaars werken die eventueel gezien kunnen worden als de belichaming van een bepaalde artistieke attitude (romantisch, avant-gardistisch, klassiek). Maar sindsdien heeft zich een fundamentele omkering voltrokken en thematiseert menig kunstenaar *de mythe van het kunstenaarschap als zodanig in het kunstwerk zelf*. Het kunstenaarschap wordt als het ware losgemaakt van 'het kunstenaarschap'. Of lever ik nu zelf een bijdrage aan de mythe, wanneer ik zo'n omslag poneer en deze bovendien aan één kunstenaar verbind? En nog wel aan een kunstenaar die het soevereine kunstenaarschap van de 'uomo universale' volledig demystificeerde? Na het kunstenaarschap opnieuw te hebben gedefinieerd zou Duchamp zelf zijn gestopt met het produceren van kunst. Dat is weer een andere mythe die pas in de jaren '60 van de vorige eeuw door zijn nieuwe adepten in omloop werd gebracht, en door Duchamp maar al te graag werd bevestigd. In *Where Do We Go From Here?*, een al even befaamde tekst uit 1961, suggereert hij geen bijdrage meer te willen leveren aan de kunst omdat hierin commerciële waarden inmiddels de overhand hebben gekregen. Hij eindigt zijn betoog met de voorspelling dat de grote kunstenaar van morgen ondergronds zal gaan. Niemand bevroedde toen dat hij daarbij misschien wel zichzelf op het oog had. Na zijn dood bleek namelijk dat hij vanaf 1946 volkomen onopgemerkt bezig was geweest met een complex meesterwerk: *Etant Donnés: la chute d'eau; le gaz d'éclairage*.

Zonder deze herijking geen Bruce Nauman. Eind jaren '60 nam Nauman het besluit het kunstenaarschap geheel opnieuw te overdenken. Hij vroeg zich af wat een kunstenaar doet in zijn atelier wanneer hij geen verf, brons of ander materiaal tot zijn beschikking heeft. Hij loopt wat rond, zit op een stoel of drinkt koffie, maar is per definitie kunstenaar zodra hij zijn atelier betreedt. Nauman raakte gefixeerd op zijn eigen gedrag en thematiseerde dat in een aantal films en video's. Deze privé-exercities gebruikte hij vervolgens als springplank om het gedrag van het publiek in de openbare ruimte van het museum te verkennen en te manipuleren. Voor Nauman werd kunst meer een activiteit dan een eindproduct, maar de visuele manifestaties ervan gaven deze pas haar kracht: de video-installaties; de afdrukken van zijn eigen lichaamsdelen; de neonwerken zoals die met de onzinnige tekst "The true artist helps the world by revealing mystic truths". Wat bij veel kunstenaars na Duchamp verdween, was het geloof in het bestaan van een authentiek kunstenaarschap dat universeel zou zijn. Toen Marcel Broodthaers begin jaren '60 besloot het onverkochte restant van zijn dichtbundel *Pense-Bête* in gips te vatten en als kunstobject tentoon te stellen, was ook hij in de ban van Duchamp. De beeldende kunstenaar ontpopte zich hier als

fraudeur om zijn statusverlies als dichter te maskeren ("bête comme un peintre"). Volgens Broodthaers kon de kunstenaar zich nog slechts bewegen aan de grenzen van het discours en de instituties. Ten slotte Andy Warhol, die weer een geheel andere strategie uitzette en het kunstenaarschap opvatte als een scherm waarachter hij zelf steeds spoorloos kon verdwijnen. De kunstenaar als machine die in zijn *Factory* aan de lopende band werken produceert; de kunstenaar als tapdanser die zich langs de oppervlakte van het bestaan beweegt om ons af en toe een blik in de leegte te gunnen; de kunstenaar als *business artist* die ervan uitgaat dat *art art* als een infantiele rest kunstmatig in leven wordt gehouden; de kunstenaar als *multimedia artist* die houdt van datgene waarvan de massamedia houden en deze daarom tot het einde met stoïcijnse strengheid blijft schaduwen. Alter ego's of Warhol zelf? Het mysterie blijft intact. In al deze gevallen gaat het om een superieur spel met de mythe van 'het kunstenaarschap', die steeds nieuwe en verrassende artistieke verschijningsvormen aanneemt.

Van Winkel begint zijn essay met te stellen dat er geen algemene criteria meer bestaan om te kunnen beoordelen of een kunstwerk al dan niet is geslaagd. De beeldende kunst wordt geplaagd door de onbenoembaarheid van haar vakinhoud. Demystificatie van het kunstenaarschap heeft nergens zo toegeslagen als op het gebied van de beeldende kunst en lijkt onomkeerbaar. Het is waar, in de meer recente kunst gaat het vaak om een klein gebaar: een actie, een interventie, een commentaar. Strategieën of in gang gezette processen lijken belangrijker dan in zichzelf besloten kunstwerken. In de meeste gevallen is het vertrekpunt niet langer een specifieke discipline (schilderkunst, beeldhouwkunst, video etc.), maar de dagelijkse activiteit. Kunstenaars als Francis Alÿs of Tracey Emin zijn dag en nacht kunstenaar, en laten her en der sporen achter die dan als 'kunstwerken' kunnen worden aangemerkt. Bovendien wordt een veel actievere rol gegeven aan de toeschouwer, die zich niet langer bevindt tegenover het object, maar opgenomen wordt in de constructie ervan. Kunstwerken lijken ontdaan van hun zwaarte, diepgang en transcendentie. De demystificatie brengt met zich mee dat veel kunstenaars gewillig hun bijdrage leveren aan een lopend discours. Kunstuitingen zijn afhankelijk geworden van theorie, hetgeen opmerkelijk genoeg ook het belang van Van Winkels essay voor de kunstpraktijk zelf onderstreept. Maar dat neemt niet weg dat deze vaak flinterdunne gebaren, gedachten en interventies evenzeer tot bespiegeling en beoordeling uitdagen als kunstwerken met een meer definitief karakter.

Welk is Van Winkels eigen engagement? Misschien een impertinente vraag aan iemand die ogenschijnlijk alleen maar opvattingen van anderen registreert, samenvoegt en commentarieert. Juist door bewuste distantie in acht te nemen, houdt hij een scherp oog voor die momenten waarop de drie door hem opgevoerde modellen elkaar tegenspreken of zelfs uitsluiten. Toch blijft bij mij na lezing het beeld hangen van een auteur die vooral de onregelende component van de avant-garde onderschrijft, maar wel terugschrikt voor de implicaties ervan. Maar misschien is Van Winkel alleen hierop gefocust omdat de avant-garde-attitude nog steeds het huidige discours domineert, niet alleen in de kunst, maar ook daarbuiten. Sinds de jaren '60 van de vorige eeuw heeft bij de meest radicale avant-gardisten (Fluxus, situationisme) het idee postgevat dat de vitale impulsen niet uit de kunst komen, maar uit het leven zelf. Een wereld zonder 'kunstwerken' en zonder 'kunstenaars' wordt door Van Winkel weliswaar niet gewenst, maar blijft heel goed *denkbaar*. De gevolgen van een verminderd bewustzijn van hetgeen mogelijk is binnen of vanuit de kunst zijn vandaag de dag overal voelbaar. Ook Van Winkel constateert dit.

Het belang van zijn essay schuilt in de bijdrage aan *de theorie* van het hedendaagse kunstenaarschap. De fragmenten waaruit dat kunstenaarschap bestaat worden zodanig in kaart gebracht dat in nietzscheaanse zin een 'betere mythe' is ontstaan. Het is natuurlijk

legitiem om, zoals Van Winkel heeft gedaan, hierbij te vertrekken vanuit algemene noties die de artistieke uitingen als het ware insluiten. Met een scherper oog voor de weerstand *vanuit* de beeldende kunst, had hij evenwel kunnen voorkomen dat zijn discours eindeloos dóórloopt. Ik hoop met Van Winkel en een aantal door hem geciteerde auteurs dat de structurerende werking van de mythe van het kunstenaarschap van kracht blijft en een verstikkende triomf van de alledaagse werkelijkheid kan worden voorkomen. Maar ik zou ervoor willen waken dat de mythe een eigen leven gaat leiden en het discours de artistieke praktijk volledig absorbeert.

De mythe van het kunstenaarschap *van Camiel van Winkel verscheen in september 2007 bij het Fonds BKVB, Brouwersgracht 276, 1013 HG Amsterdam (020/523.15.23; bdu@fondsbkvb.nl ; www.fondsbkvb.nl).*