

## ***How to start?***

### **"On the difficulties encountered at the beginning of a young artist's career"**

### **Drie panel discussies georganiseerd door het NICC naar aanleiding van de tentoonstelling *New Kids on the Block***

*Hans M. DE WOLF (Vrije Universiteit Brussel)*

Hoeven we ons zorgen te maken over de omstandigheden waarin jonge, aankomende kunstenaars zichzelf en hun oeuvre vandaag kunnen ontwikkelen? Hoe ziet de culturele omgeving eruit waarin ze hun weg moeten vinden richting galerij, publiek, museum? Hoe eenzaam is een dergelijke trip en wat voor strategieën kunnen jonge kunstenaars ontwikkelen om tot een doorbraak te komen, enige erkenning te genieten of begrepen te worden? Vormt de economische kracht van de kunstmarkt werkelijk een doorslaggevende factor, of is het ook mogelijk als een gedetermineerde einzelganger een oeuvre tot stand te brengen, en verdient een dergelijke inspanning dan een bijzondere aandacht van de overheid? Welke rol mag deze overheid zich overigens toe-eigenen in het hedendaagse kunstdebat en in welke mate is het wenselijk dat ze haar engagement al dan niet delegeert aan specifieke non-profit instituten zoals musea en kunsthallen? Of zal ze zich eerder toeleggen op de individuele behoeften van individuele kunstenaars, maar aan de hand van welke criteria moet deze gekwelde overheid dan uitmaken wie ze voor een dergelijke, gerichte ondersteuning uitkiest? Waarom vindt men het doorgaans vanzelfsprekend dat een pas afgestudeerde master afgeleverd door de universiteit een grote kans maakt om na een relatief geringe tijd te kunnen opereren in een financieel stabiele omgeving, terwijl men van jonge aankomende kunstenaars niets anders verwacht dan dat ze de woestijn worden ingestuurd om in vele gevallen eerst na een grillig traject met ups en downs rond 35 te kunnen gewagen van enige erkenning? Waarom vinden we een dergelijke gigantische investering in een op zijn zachtst uitgedrukt onzekere uitkomst, normaal?

Al deze vragen lijken evenveel variaties op een thema dat zich met elke generatie opnieuw vanuit een veranderd perspectief aanbiedt en waarvan het NICC in Antwerpen polshoogte heeft willen nemen, voor wat ons, hier en vandaag betreft. De vraag naar de menselijke en sociale conditie van jonge beginnende kunstenaars heeft tegelijk aanleiding gegeven tot *New Kids on the Block*, een tentoonstelling in NICC tussen november 2009 en januari 2010, als tot een reeks van panelgesprekken gespreid over drie avonden, waarbij een brede waaier aan betrokkenen: zowel jonge als ervaren kunstenaars, galerijhouders, curatoren, bezielers van alternatieve kunstenaarsplekken maar ook verantwoordelijken van residentieprogramma's en kunstscholen hun inzichten met betrekking tot de problematiek tot uitdrukking hebben gebracht. In dit opzicht was het een interessant gegeven dat het initiatief weliswaar genomen en gestuurd werd door een aantal gerenommeerde kunstenaars uit Nederland, Nordrhein-Westfalen en Vlaanderen, maar dat het debat zich afspeelde tegen de achtergrond van een tentoonstelling waarin het werk van zes, door deze seniors geselecteerde jonge kunstenaars te zien was. Het was met andere woorden *hun* coulisse, een ruimte die de seniors hen hadden overgelaten. Ongeacht de inhoud van de gesprekken betekenden deze avonden dus tegelijk het concreet bezetten van de ruimte tussen twee of drie verschillende generaties kunstenaars in een geest van openheid en debat.

## **Verkeerde schouder**

Dat een dergelijke collectieve screening van een specifieke realiteit als de kunstwereld, uitgevoerd door een aantal directe betrokkenen, bijzonder zinvol is, bleek al van bij de eerste confrontaties. In geen tijd kwamen we tot een fundamentele breuk tussen de gebruikelijke termen waarin maatschappelijke debatten vandaag gewoonlijk worden gevoerd (termen die ons niet zelden worden opgedrongen) en een geheel andere realiteit die beeld na beeld, idee na idee daartegenover kwam te

staan en die zeer gemakkelijk tot stand komt, zodra men die betrokkenen in alle vrijheid de tijd geeft eens rustig na te gaan wat hen op het hart ligt.

Wie gedacht had dat *a portrait of an artist as a young man* vandaag vertaald kan worden naar het profiel van een zelfzekere professional die volgens een doordachte strategie een duidelijk herkenbaar parcours aflegt binnen de kunstwereld, had de blik duidelijk in de verkeerde richting. Zowel kunstenaars als Gert Verhoeven en Henk Visch als de directeur van het SMAK Philippe Van Cauteren of Stella Lohaus vonden elkaar zonder veel moeite rond de idee, dat de categorie van de "professional" toegepast op hun wereld, een verstikkend en zelfs geestdodende uitwerking heeft. Bijzonder opgemerkt werd de tussenkomst van Henk Visch die in een geraffineerde stijl een pleidooi hield voor de notie van de amateur: de kunstenaar die, gedreven door nieuwsgierigheid en affectie zich beschikbaar opstelt ten aanzien van de hem omringende realiteit en vanuit deze openheid van geest opereert; een beeld dat begrepen werd als radicaal tegenovergesteld aan dat van de professional.

Dat de kunstwereld zichzelf in eerste instantie duidelijk niet als een economische pool begrijpt, bleek eveneens uit het feit dat in tijden van hypercommunicatie en facebook, het kernbegrip "networking", dat in sociologische studies van het kunstenveld vaak als een breekijzer wordt ingezet, door het panel niet als een belangrijk begrip werd weerhouden. Aan het begin van een carrière lijkt het meer aangewezen in te zetten op een soort inhoudelijk gerichte verbondenheid tussen jonge kunstenaars onderling, en blijken noties van vriendschap en generositeit een hogere beurswaarde te bezitten dan het begrip networking. Heel even leek het zelfs alsof aan deze tafel in Extra City het potentieel aanwezig was om zelfs recepten aan te bieden, waarmee de als schadelijk ervaren gevolgen van een geglobaliseerde wereld weer zouden kunnen worden teruggedraaid. Want precies bij deze groep van kunstenaars en hun verbondenen uit de kunstwereld - mensen waarvan toch per definitie mag worden aangenomen dat ze hun geloof niet verloren hebben in de universele geldigheid van de producten die door de kunst worden voortgebracht - lijkt het verlangen te zijn gerijpt om weer weg te buigen van een geglobaliseerde realiteit die de onze is, in een beweging naar de rand, de periferie, die voor de kunstenaar wel eens meer geschikt zou kunnen zijn als topos, als identitair vertrekpunt. In dit inzicht, dat hedendaagse vormen van globalisatie de door kunstenaars vooropgestelde notie van universaliteit van de kunst eerder verduisteren dan bevestigen, herkennen we de instelling van Jef Geys die ooit opmerkte: "als ik het in Balen niet kan, zal het in New York ook wel niet lukken, zeker".

### **Het marktprincipe van de goede wil en het moeilijke begin**

Een volgende opdracht van de panelgesprekken bestond erin na te gaan op welke wijze verbindingen tot stand komen tussen de eerste, nog prille resultaten van een artistiek project en de plaatsen waar deze kunstwerken kunnen worden omgezet in middelen, met andere woorden: geld. Ook al bleken Benjamin Greber, Adrien Lucca en Renée Van Trier, drie van de jonge kunstenaars wiens werken opgenomen waren in de tentoonstelling, nog over weinig of geen ervaring te beschikken om een open confrontatie met galeriehouders (Tatiana Pieters en Thomas Hug) mee aan tafel, en het publiek in de zaal zonder kleerscheuren te kunnen doorstaan, toch was hun aanwezigheid aan de paneltafel niet oninteressant. Ze herinnert ons eraan dat meer ervaren collega's uit de kunstwereld niet zelden vanuit hun ervaring terugkijken naar de jongste generatie en daardoor niet altijd tot een nauwkeurig beeld komen van de agenda die de werkelijkheid van deze jongeren bepaalt. Dat deze niet altijd tot heldere inzichten bleken te komen over wat hen precies beweegt, kan vermoedelijk net zo goed begrepen worden als een vorm van zelfbescherming ten opzichte van een nog volop ontluikend oeuvre, dan als een gemis aan concrete ervaring en traditie om hun aanvoelen te vertalen in een discursief verhaal. Geen van deze jonge kunstenaars had al een punt van maturiteit bereikt waar een volwassen relatie kan worden aangegaan met een galerie.

De confrontatie met de galerijhouders miste bijgevolg wat raakvlakken, waardoor deze zich eerder hebben beperkt tot het uittekenen van het specifieke engagement dat voor hen aan de basis ligt van een goed functionerende galerie. Zo hecht Tatiana Pieters er het grootste belang aan dat haar positie als galerijhoudster juist wordt begrepen, en dat deze positie tegelijk zakelijke, binnen de kunstwereld als economische entiteit opererende componenten bevat, als een persoonlijk engagement ten opzichte van de kunstenaars dat slechts vaste vorm krijgt wanneer het gebaseerd is op integriteit en inzicht in het oeuvre en de noden van het oeuvre.

### **Naschoolse opvang en vertrek**

De derde en laatste confrontatie vond plaats op een welafgebakend terrein. Verschillende belangrijke protagonisten binnen de beeldende kunsten (kunstenaars, verantwoordelijken van residentieprogramma's en beleids mensen) gaven hun visie met betrekking tot de akker waarin jonge, beginnende kunstenaars terechtkomen. Guillaume Bijl wiens engagement aan de oorsprong ligt van het hele *New Kids on the Block*-project, vroeg in een opgemerkte tussenkomst om begrip voor het lot dat beginnende kunstenaars bijna onoverkomelijk te beurt valt. Ze komen voor vele jaren terecht in wat we een blinde vlek in het beleid zouden kunnen noemen, zonder ondersteuning of begrip voor hun situatie. Nederlandse jonge kunstenaars daarentegen ontvangen startstipendia en Duitsland bezit een netwerk van Kunstvereine. Vlaanderen heeft hier dringend nood aan een inhaalbeweging. Naar de inschatting van Dirk De Wit (steunpunt BAM) ligt het probleem niet zozeer bij een tekort aan aandacht voor jonge kunstenaars. Er zijn, in tegendeel, ontzettend veel initiatieven, residenties, mogelijkheden om hun talenten in dienst te stellen van allerhande spelers in de creatieve industrieën. Het komt er veeleer op aan om door dit aanbod niet worden beschadigd, om geen vergissingen te maken en weloverwogen een duurzaam oeuvre uit te bouwen, onder meer door zeer gericht gebruik te maken van deze mogelijkheden. Beginnende kunstenaars hebben naar zijn inzien veeleer nood aan een goede coaching dan aan supplementaire steun van de overheid.

Dit bracht het panel tot een intense discussie met betrekking tot de zin en de betekenis van kunstenaarsresidenties enerzijds en hogere Kunstinstituten anderzijds voor het traject van aankomende kunstenaars. Als algemene teneur in deze discussie kon worden vastgesteld dat er een zekere, onderhuidse twijfel bestaat aan de finaliteiten van het residentiemodel. Enerzijds is het op beleidsniveau wat te gemakkelijk om het engagement van de overheid te beperken tot het aanbieden van wat beschikbare ruimte, anderzijds kan dit model leiden tot het perverse effect (en hierbij werd vooral gewezen naar het Franse voorbeeld) van residentiehopping. Als directeur van een hoog in aanzien staand instituut, de Jan Van Eyck Academie in Maastricht, is Koen Brams zich daar terdege van bewust. Hij begrijpt de opdracht van de JVE-Academie in hoofdzaak als het opwerpen van dammen ten aanzien van een aantal maatschappelijke ontwikkelingen die zich vandaag doorzetten, en die op termijn de essentie van alle artistieke processen in de kern kunnen raken en beïnvloeden. Een hoger instituut dient haar fellows hiervoor te wapen door hen enerzijds radicaal bewust te maken van de specifieke eigenheden van artistieke processen en hen anderzijds intellectueel en discursief te wapenen ten aanzien van deze ontwikkelingen. Hij pleit ervoor om, geheel tegen de intenties van de Bologna/Sobonne akkoorden in, het hoger kunstsonderwijs weg te halen bij het departement onderwijs en onder de bevoegdheid te plaatsen van de minister van Cultuur. Vanuit een zuiver pragmatisch standpunt ziet Hans Martens, directeur van het HISK dit voorstel niet zitten. De budgetten voorzien voor cultuur zijn in Vlaanderen vergeleken met onderwijs zo beperkt dat dit alleen schadelijke gevolgen zou kunnen hebben. In zijn visie moet een hoger instituut een informeel kader bieden dat jonge kunstenaars twee jaar lang de mogelijkheid biedt de afstand te overbruggen tussen de academie en de werkelijkheid.

Essentieel daarbij is de notie van "community" waarbij de geselecteerde Vlaamse kunstenaars een intense gemeenschap gaan vormen met jonge collega's. Docenten (zowel gerenommeerde kunstenaars als theoretici) zijn daarbij regelmatig te gast en onderhouden zich met de fellows eerder als peers dan als leraren.

Tot op zekere hoogte hebben de drie debatten de geografische situatie vandaag in kaart gebracht van het terrein waarop jonge kunstenaars hun carrière aanvatten. In wezen hebben de gesprekken meer vragen opgeworpen als er antwoorden werden aangeboden. We kunnen slechts hopen dat deze catalogus met vragen ertoe zal bijdragen dat verschillende jonge en iets minder jonge kunstenaars die de debatten hebben bijgewoond, met een groter bewustzijn van de noodzakelijkheid van hun plaats in de maatschappij, dit open debat verder in de toekomst zullen meenemen.

*De drie avonden werden gemodereerd door Hans de Wolf (Vrije Universiteit Brussel). Het laatste panelgesprek werd verzorgd in een zeer geapprecieerde samenwerking met Wouter Davidts (Vrije Universiteit Amsterdam).*