

De mythe van het kunstenaarschap

Door Ingrid Commandeur

In 2005 is het Fonds BKVB begonnen met een essayreeks bedoeld om het debat over hedendaagse kunst te stimuleren. Na het eerste essay van de hand van Erik Hagoort over het beoordelen van 'ontmoetingskunst', verscheen onlangs Camiel van Winkels *De mythe van het kunstenaarschap*. De publicatie ligt in het verlengde van zijn lectoraatschap aan de Academie voor Kunst en Vormgeving St. Joost in Den Bosch en Breda. De doelstelling van dit lectoraat en het essay voor het Fonds BKVB is om meer inzicht te krijgen in de maatschappelijke positie van de hedendaagse kunstenaar.

'Meer dan andere kunstvormen wordt de beeldende kunst geplaagd door de onbenoembaarheid van haar vakinhoud', zo leidt Van Winkel zijn verhaal in. Volgens Van Winkel is niet de specifieke expertise van de kunstenaar doorslaggevend voor zijn maatschappelijke positie, maar de verhalen en mythen over zijn status waar mensen in de loop van de tijd in zijn gaan geloven. 'Oude clichés over de visionaire kunstenaar en diens soevereine schepingsdrang, keren in een nieuwe aangepaste vorm steeds terug', zo schrijft hij. Hij trekt hieruit de conclusie dat het kunstenaarschap berust op het *geloof* in een mythe. Een mythe geeft zin aan een cultuur en bindt als een gemeenschappelijke geloofsbelijdenis. Dat geldt ook voor de beeldvorming over kunstenaars, aldus Van Winkel. Het leeuwendeel van zijn essay wijdt hij dan ook aan het destilleren van de volgens hem drie belangrijkste modellen of typologieën van kunstenaarschap uit de kunstgeschiedenis.

De drie modellen die Van Winkel onderscheidt zijn: de romantische kunstenaar, de modernistische kunstenaar en het Beaux Arts model. Omdat hij het zich tot taak heeft gesteld een eeuwenlange geschiedenis van het kunstenaarschap in een notendop samen te vatten, kan het niet anders of zijn modellen sluiten nuances uit en balanceren hier en daar gevaarlijk dicht langs de rand van de clichés. Zo is de romantische kunstenaar 'onconventioneel, ziet kunst als een roeping en het kunstwerk als de directe afspiegeling van zijn ziel en neemt een excentrieke plaats in in de maatschappij'. Dit in tegenstelling tot de modernistische kunstenaar 'die een kritische distantie tot de maatschappij prefereert, bewust positie kiest ten opzichte van de wereld en de samenleving en de radicaliteit van zijn persoonlijke en artistieke wil voorop stelt'. Binnen het Beaux Arts model is de kunstenaar 'een zakelijk ingestelde vakman met een bepaalde expertise en kennis die in staat is te excelleren in een opdracht situatie'. Weliswaar wijdt Van Winkel enige passages aan een nuancering van deze categorieën, maar omdat hij die baseert op de analyse van een serie losse citaten en frasen van kunstenaars uit zeer diverse teksten en (kunsthistorische) tijden, komt het vrij willekeurig over.

Tijdens de druk bezochte discussieavond die in het kader van de presentatie van het boek plaatsvond, kaartte de kunsthistoricus Frank Reijnders dan ook terecht aan dat hij door de tekstanalytische benadering van het boek de kunstpraktijk mist. (Van Winkels droge repliek: 'De mythe van het kunstenaarschap ligt juist besloten in het kunstdiscours omdat het een fraseologie is.') Er is daarnaast sprake van een zo mogelijk nog belangrijker hiaat in het boek. Het boek mist een duidelijke actuele, politieke, maatschappelijke en economische realiteit. Van Winkel besteedt zoveel ruimte in zijn essay aan het benoemen van de drie basismodellen, dat zijn uiteindelijke analyse van de positie van de hedendaagse kunstenaar beperkt blijft tot het geven van enkele aanzetten.

Zo blijft bijvoorbeeld buiten beschouwing waarom een eigentijdse variatie op de door Van Winkel beschreven 'romantische kunstenaar' juist op dit moment opleeft en wordt omarmd door de kunstmarkt. (zie de opleving van de neoromantiek in de hedendaagse kunst op de kunstbeurzen wereldwijd). In aansluiting op een eerder essay dat hij publiceerde in *De Witte Raaf* (juli 2006), staat hij wel stil bij de opkomst van de *artistic research*, dat hij ziet in lijn met de behoefte in de samenleving om ook de kunst te onderwerpen aan 'algemene normen van competentie, professionaliteit en dienstverlening'. Volgens Van Winkel geeft de opkomst van de *artistic research* aan dat de kunstenaar weer *zeitgemäss* wordt gemaakt door hem te bewieroken met de gave van de 'kennisverwerving' (als zodanig is dit kunstenaarstype terug te voeren op het Beaux Arts model). Maar het is wat vreemd om de kunstenaar die *artistic research* bedrijft, model te laten staan voor de hedendaagse kunstenaar in zijn algemeen. De inhoudelijke verstrengelingen tussen curator, criticus, verzamelaar en kunstinstituut in een neoliberalistische economie die de kunstenaar in de tang houdt, of de kunstenaar als biënnalehopper in een globale kunstwereld: je leest er allemaal niet over in Van Winkels schets van de culturele positie van de hedendaagse kunstenaar.

Ook in zijn eindanalyse, waarin Van Winkel filosofeert over 'het parallelle verschijnen van een kunstwerk zonder kunstenaar en een kunstenaar zonder kunstwerk', blijft hij pijnlijk abstract boven de hedendaagse kunstpraktijk zweven. De kern van dit slot is een beschrijving van 'de post-artist' voor wie 'het maken van kunst alle belang heeft verloren'. Hij wordt beschreven als een goddeloze, postmodernistische sampler die noch in esthetiek noch in artistiek engagement gelooft, maar wel graag de museale en maatschappelijke privileges wil behouden (een logisch voortvloeisel uit het model van de modernistische kunstenaar). In een wereld waarin het zelf doen en maken van de burger centraal staat, heeft de kunstenaar zijn laatste restje maatschappelijke relevantie verloren. Maar niet getreurd: 'Het is goed denkbaar dat deze hedendaagse ontwikkelingen niet meer zijn dan gewoel aan het zeeoppervlak van de cultuurgeschiedenis', sluit Van Winkel enigszins optimistisch af. Om verrassend plechtig te eindigen met een citaat van Markus Lüpertz: 'De kunstenaars hebben God geschapen, om van hem, hun schepping, de opdracht te krijgen de wereld te openbaren.' En daarmee doet Van Winkel precies datgene wat hij in het hele boekje juist beoogt te deconstrueren: het kunstenaarschap romantiseren als onderdeel van een ahistorisch continuüm.

Camiel van Winkel, *De mythe van het kunstenaarschap*, Essay 002, Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst, 2007. ISBN 978-90-76936-19-2