

Over het dogma van eenheid in de actuele kunst

Reflectie over kunst gepresenteerd op de kunstwedstrijd
'Canvascollectie' in 2012

door Johan Bollen



Eenduidigheid (2003)

Een vriendin vertelde me een fragment van de kunstwedstrijd ‘Canvascollectie’ op televisie gezien te hebben, waar een jurylid iets over het werk van een kunstenaar zei in de aard van “Ik zie geen eenheid. Voor mij is het een Nee”. Ze haalde dat citaat aan omdat ze weet dat ik de in mijn werk aanwezige verscheidenheid waardeer en eraan dacht deel te nemen aan deze kunstwedstrijd met werken die noodzakelijkerwijze die verscheidenheid zouden illustreren. Een tiental jaren geleden was er een tentoonstelling van mijn werk in de schuur van vrienden. Ik toonde er een 30 tal werken, bijna allemaal olieverfschilderijen. Ik herinner me dat op een bepaald moment iemand enigszins ontsteld tegen me zei “Ze lijken wel gemaakt door allemaal andere kunstenaars”, een opmerking die mogelijkerwijze als een kritiek bedoeld werd maar die ik beschouwde als een compliment. Ik besef dat de eenheid in het werk van een kunstenaar¹, waar ook de actuele kunstwereld² om vraagt, gemakkelijk leidt tot een verwerping van mijn werk. Het is echter niet de kunst die zich aan de kunstkritiek dient aan te passen, maar eerder de kunstkritiek die de beperktheid van haar dogma’s dient onder ogen te zien.

Het heersende ‘actuele kunstparadigma’, dat ik graag omschrijf als ‘het paradigma van de actuele kunst’³ (denkend aan een tijd waarin de ‘moderne kunst’ modern was), beschouwt zichzelf graag als het einde van de geschiedenis. Het actuele kunstparadigma is door deze houding niet in staat haar eigen grenzen te zien want het ontkent op voorhand het bestaan van zo’n grenzen. Er wordt a priori uit gegaan van de stelling dat de actuele kunstkritiek *open staat voor alle soorten van kunst*. Nochtans kunnen we in de praktijk wel degelijk zien hoe de actuele kunst kenmerken vertoont die duiden op haar grenzen, haar tekortkomingen, haar vooroordelen ten opzichte van de kunst. Indien we haar dikwijls onuitgesproken regels analyseren merken we fenomenen zoals het ‘dogma van het verondersteld individualisme in de kunst’, of het ‘dogma van de schaarse genialiteit’, of zoals in dit geval wat we zouden kunnen noemen het ‘dogma van de noodzakelijke eenheid in het oeuvre’.

De vraag om ‘eenheid’ is geen exclusief verlangen van het huidige kunstparadigma. Het is eerder een ballast die uit het verleden wordt meege dragen, een als vanzelfsprekend aangenomen criterium bij het beoordelen van kunst en kunstenaars. Zo’n ongeschreven en onbevraagde wet toont echter wel aan dat het paradigma van de actuele kunst

- 1 Gemakkelijkheidshalve wordt hier de tegenwoordig gebruikelijke invulling van het begrip ‘kunstenaar’ gehanteerd waarbij er wordt uitgegaan van een *specifieke categorie van mensen* die zich op een bepaalde wijze met kunst bezig houden of een beroepsactiviteit. Kunstzinnig handelen is echter niet beperkt tot één bepaalde groep van mensen. Indien de actuele kunstwereld gedemocratiseerd kan worden zal ook het begrip ‘kunstenaar’ evolueren, en misschien zelfs overbodig worden.
- 2 Het begrip ‘kunstwereld’ wordt hier gebruikt in de zin van de hedendaagse, zowel private als door overheden gecontroleerde structuren die zich tussen de kunst en een publiek bevinden. Vanuit een institutionele theorie over kunst kunnen we de instelling van de actuele kunstwereld begrijpen.
- 3 Ik gebruik ‘het actuele kunstparadigma’ en het ‘paradigma van de actuele kunst’ door elkaar in deze tekst voor hetzelfde fenomeen.

wel degelijk grenzen kent en helemaal niet open staat voor alle kunstvormen zoals gepretendeerd wordt. We zouden zelfs kunnen zeggen dat door die veronderstelde openheid de actoren die zich binnen dit paradigma bewegen verhinderd worden op een onbevooroordeelde wijze de grenzen en mogelijke vooroordelen van hun referentiekader te onderzoeken. De impliciet veronderstelde eeuwigheid van het paradigma van de actuele kunst zorgt ervoor dat kritiek erop moeilijk doordringt en daardoor vaak genegeerd wordt, of beschouwd wordt als onbegrip komende van aanhangers van een als 'voorbijgestreefd' beschouwd kunstparadigma. Alzo wordt een dialoog moeilijk.

Ik herinner me een situatie die typerend is voor de communicatiekloof die ik dikwijls ervaren heb in mijn contacten met aanhangers van het paradigma van de actuele kunst. Ik toonde een aantal van mijn werken (voornamelijk schilderijen waaronder de werken *De Leugen*, *De Pelgrim En De Dronkaard*, *Sociale Angst*, *Penisring*, *Natuurlijke Selectie* en *Procreatie* als ik me goed herinner) aan de verantwoordelijken van Galerij Kunstzicht in Gent. Er werden geen vragen gesteld over de werken zelf, ook niet hun mogelijke naam. Wel de vraag "Is het actuele kunst dat u maakt?" werd gesteld, waarop ik antwoordde met "Ik leef in deze tijd". Hierop keken beide heren elkaar aan en besefte ik dat ze dachten dat ik hun vraag niet begrepen had, terwijl ik door mijn antwoord wilde tonen hun aanspraak op een monopolie over het woord 'actueel' niet te accepteren. Voor hen was actuele kunst niet de kunst die heden ten dage gemaakt wordt, maar een kunst die bepaalde van het ontstaanstijdstip onafhankelijke kenmerken vertoont die door een 'geïnstitutionaliseerde' kunstwereld als actueel of hedendaags omschreven worden. Op basis van een simpele blik op mijn werken meenden de critici mijn werk te kunnen te klasseren als 'niet actueel' en *dus* voorbijgestreefd en onbelangrijk.

De mogelijkheid dat er een vernieuwende kunst kan bestaan buiten het paradigma van de actuele kunst wordt niet in overweging genomen door de aanhangers van het actuele kunstparadigma, noch wordt het door hen mogelijk geacht dat niet alle kunst die heden ten dage gemaakt wordt en niet aan de voorwaarden voldoet die het paradigma van de actuele kunst stelt om kunst als actueel te definiëren, noodzakelijkerwijze voorbijgestreefd of ouderwets dient te zijn. Door het hanteren van zo'n eng denkkader zullen de aanhangers van het actuele kunstparadigma niet in staat zijn *hedendaagse 'niet-actuele' vernieuwende kunst* te herkennen. Dit onvermogen wordt tevens in de hand gewerkt door de verwarring die kan ontstaan over de verschillende invullingen die aan het begrip 'actueel' gegeven kunnen worden. Het dogmatische karakter van de houding van de actuele kunstwereld door aan de ene kant te ontkennen dat alle kunst die heden ten dage gemaakt wordt de benaming 'actueel' verdient, en aan de andere kant ervan uit te gaan dat niet actuele kunst automatisch dient voort te spruiten uit een ouderwetse kunststopvatting, valt op het eerste zicht niet zo op juist omwille van de verschillende betekenissen die aan het begrip 'actueel' gegeven kunnen worden. Een gelijkaardige redenering zou men kunnen opbouwen rond het begrip 'post-historisch', waardoor de actuele kunstwereld zich eveneens gekenmerkt meent te weten.

Hedendaagse vernieuwende kunst hoeft ook niet per definitie *belangrijkere* kunst te zijn dan hedendaagse ‘ouderwetse’ of meer ‘traditionele’ kunst. Door te veronderstellen dat kunst die men als vernieuwend meent te kunnen beschouwen noodzakelijkerwijze belangrijker is dan kunst die men niet als vernieuwend denkt te kunnen beschouwen, gaat het paradigma van de actuele kunst voorbij aan het kunstwerk *op zich*. Deze ‘prioriteit van het nieuwe’ is een vooroordeel van het actueel kunstparadigma gerelateerd aan haar visie op originaliteit, haar lineaire visie op tijd, haar reductie van kunst tot kunstfilosofie¹, en een mens- en maatschappijvisie die zelf aan vernieuwing toe is.

Een werk in de traditie van de meer dan een eeuw oude vormentaal van Duchamp wordt heden ten dage nog steeds bijna vanzelfsprekend als ‘actueel’ gezien terwijl een werk dat iets oudere traditionele schildermethoden lijkt te gebruiken met argwaan bekeken wordt en gemakkelijk als voorbijgestreefd beschouwd wordt. Mij lijkt dat een kunstparadigma dat als *algemene regel* zo oppervlakkig en bevooroordeeld te werk gaat best zelf zo vlug mogelijk als voorbijgestreefd beschouwd wordt. In mijn contacten met de actuele kunstwereld werd ik echter systematisch geconfronteerd met dit soort van kortzichtigheid. Men staat zogezegd open voor alle soorten van kunst, maar eigenlijk is men bijna steeds bezig zich onvolwassen af te zetten tegen schaduwen uit het verleden. Men speelt de eeuwige rebel terwijl men in werkelijkheid reeds lang verworden is tot de nieuwe bourgeoisie. Men predikt de prioriteit van inhoud over vorm terwijl men overloopt van vooroordelen ten opzichte van bepaalde vormentalen, ondertussen dikwijls de inhoud negerend. Men pretendeert vrij te zijn van vooroordelen maar klampt zich tegelijk vast aan regeltjes die niet in vraag gesteld worden². Het paradigma van de actuele kunst is helemaal niet de synthese die het pretendeert te zijn, hoogstens een antithese van meer traditionele paradigma’s. En eigenlijk zelfs dat niet echt, want bijvoorbeeld het vooroordeel van de noodzakelijke eenheid in het werk van een kunstenaar is iets waarmee de kunstwereld geplaagd zit reeds vóór het ontstaan van de actuele kunst als paradigma. De kunstwereld veranderde van mode, maar bleef haar institutionele tekortkomingen als dogma’s aan de kunst zelf opleggen, ook onder haar nieuwe allesbehalve bevrijde meesters.

- 1 De actuele kunstwereld gaat gemakkelijk uit van de *veronderstelling* dat belangrijke kunst steeds ook de vraag dient te stellen naar de essentie van kunst (“Wat is kunst?”). Hierbij gaat de voorkeur uit naar antwoorden die nog niet eerder gegeven werden. Eigenlijk wordt de kunst alzo als een vorm van kunstfilosofie gezien, en wordt er een onnodige hiërarchische relatie in het leven geroepen tussen kunst en filosofie. Echter, er is geen reden om bijvoorbeeld aan te nemen dat in de kunst de vraag “Wat is liefde?” minder belangrijk zou zijn dan de vraag “Wat is kunst?”. Ook door deze veronderstelling toont het paradigma van de actuele kunst dat haar pretentie op ‘post-historiciteit’ ongegrond is.
- 2 “Het zit niet vast. Dat is een goed teken” hoorde ik een actuele kunstcriticus bijvoorbeeld verkondigen over een kunstwerk, oftewel de irrelevantie verheven tot regel. Moest iemand beweerd hebben dat het een goed teken is dat een werk voldoet aan de regels van het perspectief of de gouden snede, dan zou er protest komen vanuit de actuele kunstwereld, terwijl die actuele kunstwereld ondertussen evenzeer arbitraire regels aan de kunst oplegt.

Tezelfdertijd dat ik de diversiteit in mijn werk koester zou het me niet verwonderen indien er ooit een duidelijk beschrijfbare eenheid in mijn werk onderkend zou worden. Mijn inziens is er namelijk *steeds* een 'noodzakelijke eenheid' in een oeuvre' aanwezig door het loutere feit dat een oeuvre verbonden is met een individu, een groep, een cultuur of desnoods een species. Indien de kunstkritiek niet in staat is de eenheid in een oeuvre te zien dan dient hiervoor de oorzaak niet bij de auteur(s) gezocht te worden maar bij het kunstinzicht van de critici zelf. Het is niet de kunstkritiek die haar orde dient op te leggen aan de kunst of haar gebrek aan inzicht in de eenheid van een oeuvre dient voor te stellen als een *afwezigheid* van eenheid. Een eenheid wordt door het paradigma van de actuele kunst noodzakelijk geacht maar niet als steeds aanwezig geacht in een oeuvre. Door deze redenering ontwijkt de kunstkritiek de eigen verantwoordelijkheid en verhult ze de neiging het bestaan van een eenheid te ontkennen en de kunst af te wijzen indien men niet in staat is die eenheid te onderkennen. Het is ook niet de verantwoordelijkheid van de kunstenaar een eenheid in het oeuvre aan te tonen indien de criticus niet in staat is een eenheid te zien.

De kunst dient zich niet te laten verleiden door de roep van de kunstwereld om een herkenbare eenheid en zich alzo te beperken in haar potentieel. Het is een dwaling ervan uit te gaan dat indien de kunstwereld niet in staat is een eenheid in een oeuvre te zien dit een gevolg is van een tekortkoming of een gebrek aan kwaliteit van de kunst. De *waarde, het belang of de kwaliteit*¹ van een kunstwerk of een oeuvre staat los van de oordelen over al dan niet vermeende eenheid die worden uitgesproken. Het is slechts een veronderstelling, een onbewezen dogma, dat de door de kunstwereld verwachte eenheid in een oeuvre iets zegt over de waarde, het belang of de kwaliteit ervan. Dit wil niet zeggen dat een analyse van het oeuvre of van de auteur geen licht kan werpen op het individuele werk. Maar zo'n analyse is beter gediend indien er geen precondities aan het oeuvre gesteld worden.

Niet alleen wordt door dit eenheidsdogma de aandacht verlegd van de kunst zelf naar de kunstenaar, tevens wordt hier een elitair kunstbegrip bevorderd dat ervan uit gaat dat belangrijke kunst enkel afkomstig kan zijn van door de kunstwereld belangrijk geachte kunstenaars.

Illustratief voor de prioriteit die de actuele kunstwereld geeft aan de kunstenaar over het kunstwerk en een aanwijzing dat controle voor de kunstwereld minstens even be-

- 1 Een oeuvre hoeft in theorie uit niet meer dan één werk te bestaan. In zo'n oeuvre kan men onmogelijk 'de eenheid' tussen *afzonderlijke* werken vergelijken. Dit soort van eenheidseis zou dus niet voor alle soorten kunst geldig zijn. Dit probleem wordt vermeden door steeds van een eenheid uit te gaan in het werk van een auteur en de discussie te focussen op de aard van die eenheid.
- 2 Sommigen zullen misschien beweren dat kwaliteit niet belangrijk is voor de kunst, net zoals men kan zeggen dat waardevol werk niet belangrijk is of dat belangrijk werk onbelangrijk is. Maar men kan ook kiezen om niet aan zo'n woordspelletjes mee te doen. Daarom gebruik ik deze drie termen hier samen.

langrijk is als de kunst zelf, is mijn ervaring met de galerij F17 in Gent. Daar werd mijn werk afgewezen met de argumentatie dat men zich enkel bezig hield met ‘*kunstenaars* die professioneel en voltijds met hun kunst bezig zijn.’ Amateurskunst wordt op deze wijze gemarginaliseerd ongeacht het belang van de kunst die ze voortbrengt. Waarom staat de kunstenaar en niet de kunst zelf centraal in de actuele kunstwereld? Er is toch geen enkele reden om te veronderstellen dat amateurskunst minderwaardig is aan zo-gezegde ‘professionele kunst’, gewoon omdat de amateur nog andere (zelfs niet noodzakelijk minder kunstzinnige of inspirerende) activiteiten uitoefent ‘naast’ zijn kunst. Men zou zelfs kunnen beargumenteren dat amateurskunst in essentie authentieker en vrijer is dan professionele kunst. De amateurskunst loopt minder het risico geïnstrumentaliseerd te worden in functie van het overleven van de kunstenaar en is minder beïnvloed door de verwachtingen van een markt, een kunstwereld of persoonlijke gedachtegangen die tot inertie kunnen leiden, zoals bijvoorbeeld een hoog te houden reputatie als ‘kunstenaar’. Waarom dan niet de musea open stellen voor alle soorten van kunst ongeacht de professionaliteit van de kunstenaar of het diens uitoefenen van nevenactiviteiten? Waarom niet de kunst zelf benadrukken in plaats van een professioneel idolencircus in de hand te werken? Is de kunstwereld onbekwaam de kunst op zich te beoordelen dat ze ‘circumstantial evidence’ in de vorm van bijvoorbeeld ‘professionaliteit’, ‘voltijdsheid’ of ‘eenheid’ als noodzakelijke voorwaarden stelt aan de kunstenaar? Zijn deze criteria geen overbodige filters die juist verhinderen dat waardevolle kunst die niet aan deze voor de kunst zelf irrelevante voorwaarden voldoet aan de oppervlakte komt? Vreest de kunstwereld misschien een democratisering van het kunstgebeuren en hoopt ze haar controle te behouden door belang te hechten aan criteria die een elitair kunstparadigma in stand houden dat uiteindelijk beter past bij de autoritaire maatschappij uit het verleden dan bij de toekomstdroom van een participatieve democratie?

Een aanwijzing dat een antwoord in die richting kan gevonden worden vinden we mijns inziens terug bij Joseph Beuys. De rebel Beuys werd ontslagen als professor aan de kunstacademie in Düsseldorf omdat hij de academie wou open stellen voor iedereen. Beuys stond een democratisering van de kunst voor. Hij ging ervan uit dat niet enkelen geroepen waren maar *allen*. Maar zo’n houding werd en wordt niet in dank afgenomen door de actuele kunstwereld die liever een hiërarchie koestert waarbij slechts enkelen aan de top verdragen worden. Ook iemand als Jan Hoet, die zich nochtans profileert als een bewonderaar van Beuys, zegt openlijk bezorgd te zijn dat er zich *te véél* studenten aan de kunstacademies zouden bevinden. Alzo wordt een kunst verdedigd die beschouwd wordt als een afgezonderd en gespecialiseerd stukje van de maatschappij waaraan een eveneens afgebakende kunstwereld haar regels gemakkelijker kan opleggen. Wat kan er verder van het ideaal van Beuys afstaan dan zo’n opvat-

1 Ondertussen zijn de omstandigheden veranderd waardoor ik de laatste tien jaar de kans heb gehad om inderdaad ‘voltijds’ met kunst bezig te zijn. Ik zou niet durven beweren dat mijn kunst de laatste jaren ‘beter’ geworden is. Ik mis soms zelfs de krachtige invloed die mijn werk met straatkinderen in Tegucigalpa had op de kunstwerken die ik ‘s avonds maakte.

ting over kunst, zelfs al zou men proberen zo'n gedomineerde kunst dichterbij een publiek te brengen? De verdienste van Hoet lijkt me, voor zover ik daar zicht op heb, dat hij poogde het museum naar 'de straat' te brengen, maar hij liet de straat niet toe in het museum.¹ Beuys's boodschap blijft ook heden ten dage nog revolutionair.

Ook musea zouden hun elitair karakter best doorbroken zien, bijvoorbeeld door een grotere rol toe te kennen aan het publiek en aan amateurskunst, om alzo te beantwoorden aan de noden van een opkomende maatschappij, waar kunst en leven meer en meer met elkaar verbonden zijn, waar 'iedereen' tegelijk schepper en toeschouwer is, 'kunstmaker' en 'kunstconsument', en waar een geïnstitutionaliseerde kunstwereld die door haar filterfunctie zorgt voor een bewust klein gehouden en te controleren groepje bevooroordeelde kunstenaars, meer en meer als een kunstbelemmerende aberratie ervaren zal worden. In zo'n participatieve maatschappij zouden de extreme verschillen in waardering voor kunst, zoals uitgedrukt in geld, die moeilijk kunnen verantwoord worden als overeenkomstig de intrinsieke waarde van de kunst, en die een elitaire kunstwereld mee helpen in stand houden en de aandacht van de kunst zelf afleiden, uitgevlakt kunnen worden. Een democratisering van de kunstwereld is een noodzaak om de kunst te bevrijden. Sociale participatie in de kunstwereld en de vraag aan de kunstwereld tot verantwoording zijn instrumenten tegen de tendens tot elitisme van de actuele kunstwereld. Indien we de kunst willen bevrijden en laten open bloeien dienen we een overgang te maken van een kunstwereld waar machtsconcentratie en de verheerlijking van kunstpausen en dito kunstgenieën de norm is, naar een inclusieve kunstwereld, een verdeling van macht, een relativering van genialiteit.

De idee dat iedereen een kunstenaar is, houdt onrechtstreeks in dat iedereen een kunstcriticus is. Ongetwijfeld zal de actuele kunstwereld zich beroepen op haar expertise, haar vermeende uitzonderlijke kennis met betrekking tot kunst, om haar elitaire structuren te verdedigen. Maar we dienen ons niet te laten wijsmaken dat we zo iets subjectiefs als kunst niet begrijpen terwijl de actuele kunstwereld dit wel zou doen. Het is grotendeels een moderne mythe dat de actuele kunst onbegrepen is. Eerder dan onbegrip is het *onverschilligheid* van een gedesillusioneerd publiek dat de selectie uit de tegenwoordig gemaakte kunst die ons gepresenteerd wordt door de kunstwereld als zijnde waardevol, dikwijls te beurt valt. Het ligt voor de hand dat de kunstwereld zo iets liever niet geweten heeft en desnoods een niet systeem bedreigende pseudo-controverse aanwakkert of het onbegrepen rebelse slachtoffer speelt in plaats van deze realiteit te erkennen.

¹ Als een vorm van protest tegen een autoritaire kunstwereld heb ik in het verleden wel eens ongevraagd een kunstwerkje in het S.M.A.K. in Gent achtergelaten, waar Jan Hoet directeur was. Dat ik echter Hoet, die voor mij tot een soort van plaatselijk symbool van de actuele kunstwereld geworden was, toch wel kan appreciëren toont het feit dat ik ooit een klein maquette-achtig beeldje maakte met de naam *Grafmonument Door Museumdirecteur*. Ik heb het steeds zonder enig cynisme aan Hoet willen schenken maar een goede gelegenheid deed zich tot nu toe niet voor.

Het is een begrijpbare reflex van de kunstwereld als instituut om degenen die haar machtsconcentratie willen doorbroken zien argwanend te bekijken, te negeren of proberen te neutraliseren. Het is eveneens begrijpbaar dat de kunstwereld uit zichzelf eerder geneigd zal zijn haar machtspositie te versterken dan haar macht te verdelen. Indien we ons niet bewust worden van deze menselijke tendensen zal de kunst verder en verder geknecht worden in deze tijd waar de kunstwereld overheerst wordt door een institutionele visie op kunst die ervoor zorgt dat kunst gedefinieerd wordt als dat wat de kunstwereld zegt dat kunst is. In acht nemend de sterke menselijke vrijheidsdrang acht ik het waarschijnlijk dat er meer en meer een kunstwereld buiten de officiële kunstwereld zal ontstaan naarmate die laatste haar greep op het kunstgebeuren poogt te versterken, wat voorlopig haar onvermijdelijk lot lijkt te zijn. Misschien wordt het paradigma van de actuele kunst op die wijze wel een deel van de geschiedenis in plaats van het einde van de geschiedenis.

Door de voorwaarde van eenheid die de kunstwereld stelt aan de kunst wordt de aandacht verschoven van de kunst zelf naar de kunstenaar en uiteindelijk naar de kunstwereld. Maar dat wil op zich nog niet zeggen dat die eenheid geen voorwaarde voor waardevolle kunst is, zoals het paradigma van de actuele kunst aanneemt. De eenheid die de kunstwereld verlangt van de 'kunstenaar' komt in grote mate overeen met de vraag naar een stijl. Verondersteld wordt dat een *persoonlijke stijl* een wenselijk iets is dat iemands kunst waardevoller maakt dan de kunst van degene waar men geen of slechts een 'gebrekkige' persoonlijke stijl bij meent vast te stellen. Van zo'n kunstenaar zal men gemakkelijk denken dat er *nog geen* stijl in het oeuvre aanwezig is, en daardoor zijn of haar kunst als *onvolwassen* beschouwen.

Verwacht wordt dat de kunstenaar zijn eigen 'originale' persoonlijke *niche* vindt en dan binnen die grenzen werken begint te produceren. Men kan zich in deze individualistische maatschappij amper een andere wijze van kunstgeboorten indenken. Het kunstgebeuren is versnipperd tussen individuen wiens originaliteit verondersteld wordt voornamelijk een gevolg te zijn van individuele hersenactiviteit. Het actuele kunstparadigma gaat ervan uit dat het individu de *uiteindelijke bron* van de kunst is met als gevolg een verafgoding van het concept 'originaliteit', waarvan we eigenlijk niet eens weten of er wel zo iets bestaat. Men verlangt originaliteit maar tegelijk vraagt men om een eenheid. Eigenlijk komt het er bijna op neer dat men verlangt dat de kunstenaar zich een stijlhoekje timmert of laat timmeren door een 'kunstkenner' en er dan blijft in zitten. In het beste geval mag hij soms verhuizen. Een waarlijk beperkt kunstconcept.

Een persoonlijke stijl kan men vergelijken met een *holle weg* die werd uitgesleten door herhaaldelijk hetzelfde pad op weg naar zagezegde volwassenheid te bewandelen, hierbij steeds minder zijwegen inslaand. We kunnen een persoonlijke stijl ook vergelijken met de eenheid van de *tunnelvisie* die ontstaat door zich bewust te beperken tot een set

van bepaalde zogezegd originele vormen, technieken of thema's.¹ Maar waarom zou het gevolg van herhaling, beperking of specialisatie per definitie toegevoegde waarde hebben voor de kunst? Er is geen kunstzinnige reden om dit aan te nemen. Wat we wel van zo'n kunst kunnen verwachten is een grotere mate van voorspelbaarheid, vatbaarheid en herkenbaarheid, net die kenmerken die het de kunstwereld zélf gemakkelijker maken de kunst te controleren, te omschrijven, te vatten, in te delen en desnoods onschadelijk te maken. Wat men echter niet kan vatten dat negeert men liever, eerder dan dat men zal toegeven dat het een kunst is die niet begrepen wordt door een allesomvattend, alwetend, voor alles openstaand, eind-van-de-geschiedenis kunstparadigma.

De kunstexpert die geleerd heeft zijn verhaal te vertellen vanuit het individu in plaats van uit de kunst zelf verlangt naar een stijl of een eenheid in het oeuvre van het individu. Ook is er de druk van de markt met haar portie snobistische kunstverzamelaars die vragen om een duidelijk herkenbare stijl zodat de auteur van een werk in een oogopslag herkend kan worden en het prestige van de auteur alzo kan afstralen op de bezitter van het werk. En ongetwijfeld zijn er nog andere redenen waarom de kunstwereld de *orde* verlangt die het eenheidsparadigma haar brengt.²

Het vergt een volwassen en onafhankelijk denkend personage uit de kunstwereld om te kunnen weerstaan aan de druk om een stijl te verlangen van de kunstenaar. Zo iemand zou zijn angst om zich te vergissen dienen te overwinnen, risico's moeten durven nemen om een kunst te verdedigen die onverwachte wendingen kan nemen, en moeten kunnen aanvaarden niet steeds een duidelijk en mooi verhaal te kunnen vertellen. Voor de criticus is kunst meer dan eens een middel tot zelfexpressie. De curator kan gezien worden als een 'meta-kunstenaar'³ voor wie de werken van anderen grondstoffen zijn voor zijn tentoonstellingsinstallatie en zijn woordkunst. En ook de organisator van een kunstwedstrijd zal een goed onderhoudend verhaal willen brengen voor het publiek, of dwaasheden willen uitsluiten en daardoor het risico van de oncontroleerbare verscheidenheid liever mijden. De kunstwereld brengt haar eigen persoonlijkheid en ambities mee in de confrontatie met de kunst. De acceptatie van een kunstenaar door de kunstwereld hangt niet alleen samen met de waarde van het werk maar eveneens met de beperkingen van instituten als organisatievormen, met het karakter of de levensvisie van de kunstenaar, met zijn interesse in marketing, of zijn mondigheid. Zelfs tegen discriminatie aanleunende, al dan niet bewuste, motivaties rond bijvoorbeeld uiterlijk, afkomst of religie kunnen we niet a priori als drijfveren van de kunstwereld uitsluiten. We dienen niet anders te verwachten dan dat de actuele kunstwereld niet alleen goede

- 1 In plaats van een *holle weg* of een *tunnelvisie* eenheid zou ik de 'noodzakelijke eenheid' in mijn werk eerder omschrijven als de eenheid van de *klimop*, een natuurlijk groeiend geheel dat alle kanten uit gaat maar toch één plant is, alhoewel je niet weet hoe de wortels zich vertakken.
- 2 Het valt me op dat de jury van de Canvascollectie aan zichzelf het doel van 'eenduidigheid' oplegt. Is men ervan overtuigd dat zo'n orde scheppende beperking de kunst ten goede komt?
- 3 Het is niet omdat sommige kunst als grondstof voor andere kunst gebruikt kan worden dat zo'n 'meta-kunst' als superieure kunst dient gezien te worden.

kunst zoekt maar eveneens ambities heeft die buiten de kunst liggen en die men via de kunst poogt te verwezenlijken. Voor de kunstwereld zijn de kunst en de kunstenaar eveneens *instrumenten*.

Snuggere actuele kunstenaars die uit zijn op onmiddellijk succes, spelen in op bovengeschetste zwakheden van de kunstwereld door bijvoorbeeld bewust thema's te kiezen die aansluiten bij dat wat de kunstwereld veilig vindt of wil benadrukken. Kunst die de misdaden van *anderen* bekritiseert zal bijvoorbeeld gemakkelijker succes kennen dan de openbaring via kunst van misdaden begaan door de eigen maatschappij of door diegenen die de maatschappij liever niet bekritiseerd wil zien. De destructie door bombardementen in Guernica of Grosny kan de kunstenaar zich gemakkelijk permitteren grafisch te tonen in de westerse kunstwereld op dit moment, die in Fallujah of Sirte wordt al moeilijker als succes zijn doel is. Een ogenschijnlijk maatschappijkritisch thema kan eigenlijk een conformistisch marketing bepaald thema zijn indien het een thema betreft dat het establishment wil benadrukken of wanneer de samenleving rijp is om de kritiek te ontvangen zonder noemenswaardige controverse op te roepen, of schaamte, schuld en identificatie met de problematiek te voelen. Deze situatie doet zich bijvoorbeeld voor in het geval van thema's waarover een grote mate van eensgezindheid bestaat in de samenleving, of wanneer feiten aangehaald worden die zich lang geleden afspeelden of reeds algemeen geweten zijn. In die situatie is de kritiek nog weinig zinvol echter vanuit het standpunt van een activist die door zijn kunst hoopt de samenleving aan te zetten tot een gedragsverandering. Zo'n onschadelijke maatschappijkritische thematiek kan zelfs de valse indruk geven dat een maatschappij in staat is naar zichzelf te kijken op een volwassen manier, en daardoor zou zo'n ogenschijnlijk kritische kunst zelfs verwelkomd kunnen worden door het establishment en de kunstwereld.

De aanwezigheid van een herkenbare persoonlijke stijl bij een kunstenaar kan te verklaren zijn als een gevolg van de toepassing van marketingstrategieën. De marketinggerichte kunstenaar zal zijn thema's en stijl¹ eerder *kies* in functie van zijn wens tot succes dan de kunstenaar wiens interesse enkel bestaat in het laten ontstaan van waardevolle kunst, en die misschien door de kunst 'gekozen' wordt in plaats van andersom. Het is logisch dat de kunstproductie en de marketingstrategie elkaar wederzijds zullen beïnvloeden net zoals dat in het bedrijfsleven gebruikelijk is. De professionele kunstenaar zal in het algemeen eerder bloot staan aan de beïnvloeding door marketing in zijn kunst dan de niet professionele kunstenaar wiens succes als kunstenaar minder samenhangt met de voorziening in zijn levensbehoeften.

1 Men zou kunnen argumenteren dat de *stijl* niet alleen op de vormtaal maar evenzeer op de inhoud of thematiek betrekking heeft. Het eenheidsdogma betreft evenzeer inhoud en vorm. Ik beschouw vorm en inhoud als met elkaar *verbonden* in de kunst en het onderscheid tussen beide niet zo essentieel, alhoewel soms praktisch. De loutere idee noem ik geen kunst omdat het geen handelen inhoudt, en de inhoudsloze vorm ken ik niet in de kunst. Men kan natuurlijk de grenzen van de kunst steeds blijven aftasten en verleggen, tot in het absurde desnoods. De grensbepaling van kunst is een kwestie van definitie, en onnodig als centraal thema in de kunst.

De actuele kunstwereld vertoont modes en voorkeuren met betrekking tot de vormen-talen in de kunst. Gedesatureerde schilderijen of 'loszittende' installaties lijken in te zijn. Schoonheid, decoratie, ambacht of bepaalde materialen zoals brons of waterverf zijn momenteel eerder verdacht, alhoewel er meestal wel wat uitzonderingen toegelaten worden die de mythe van openheid wat kracht bijzet. De kunstwereld lijkt één van de weinige onderdelen van de westerse samenleving te zijn waar men het bestaan van 'modes' poogt te ontkennen of als het exclusieve domein van de kunstenaar probeert voor te stellen. De kunstenaar die zijn werk ten dienste stelt van zijn drang tot rijkdom of roem weet echter wel beter.

Dit is de 'post-historische' kunstwereld, waar van de kunstenaar verwacht wordt dat hij doet wat nodig is om erkenning te krijgen voor zijn werk, anders is hij die erkenning niet waardig. Het soort van kunstenaars dat de actuele kunstwereld zal voortbrengen zijn degenen met een "keen sense of play that survival in the artworld now demands" schrijft kunstfilosoof Arthur Danto, alsof de kunstenaar zich dient te mengen in de strijd voor de overleving van de fitste met zijn kunst als wapen, alsof de kunst in de eerste plaats ten dienste staat van het individu en zijn strijd om aan 'de top' te geraken ten koste van de anderen. Kunnen we iets anders verwachten dan een myopisch kunstconcept als gevolg van een mensopvatting die de kunstenaar plaatst in een strijd met zijn medemens? De hedendaagse kunstwereld, als onderdeel van een individualistische maatschappij, vindt een kunst die in functie van het persoonlijk succes van de kunstenaar wordt geconcipieerd vanzelfsprekend in de praktijk. Het gevolg van zo'n houding is uiteindelijk een gedomesticeerde kunst ten dienste van de kunstwereld die op haar beurt ten dienste staat van de machthebbers in een maatschappij. Als je niet aan het strijd-naar-de-top-circus wil meedoen, je hebt de 'verkeerde' boodschap, je gebruikt technieken die uit de mode zijn, je vindt je werk te belangrijk om je ziel ervoor te verkopen in ruil voor erkenning, of je bent liever arm dan schoothondje, dan zal je gemakkelijk *genegeerd*¹ worden. Zelfs de eer van een openlijke verwerping zal je dan dikwijls niet te beurt vallen, want er zijn zagezegd 'genoeg' of zelfs 'te veel' kunstenaars, waardoor de noodzaak tot verantwoording voor het negeren van bepaalde kunst amper gevoeld wordt door de kunstwereld. In zo'n werkelijkheid zou men nog kunnen beginnen verlangen naar de *afwijzing* door tijdgenoten waarop Van Gogh's werk tenminste nog kon rekenen.

Kunnen we dan enkel *hopen* dat de kunstwereld niet alleen brave volgers voortbrengt maar ook voorlopers die de eigen ambities van de kunstwereld aan de kant kunnen zetten en niet blindelings de institutionele dogma's implementeren? Of misschien dienen we de hoop op erkenning van niet gewaardeerde kunst niet op de actuele kunstwereld te vestigen. Erkenning door een kunstwereld is niet de enige weg die kunst kan nemen in zijn tocht doorheen de geschiedenis. Misschien ligt de rol van sommige kunst op

1 Ook deze tekst zal mogelijkerwijze genegeerd worden door de actuele kunstwereld. Het is zelfs onrealistisch te verwachten dat de jury van de 'Canvascollectie' de tekst überhaupt zal *lezen* krijg ik te horen.

een ander vlak dan dat van een kunstwereld. De wereld is ruimer dan de wereld van de actuele kunst.

Er is niets benijdenswaardig aan de kunstenaar die een duidelijke stijl vertoont, maar evenmin dienen we ervan uit te gaan dat een persoonlijke stijl leidt tot minderwaardige kunst. De kunstenaar die een stijl nastreeft dient echter op te passen zijn ontwikkeling niet onnodig te beknotten. De *applicatie* van een stijl kan namelijk de deur openen naar de inertie, het loutere ambacht, of het seriewerk waar de zo geprezen eenheid gegarandeerd is. Wegen worden afgesloten hopelijk in ruil voor diepgang, maar dit laatste is geen zekerheid. Evenmin echter is de continue verandering van weg een garantie op waardevolle kunst. Het experiment kan een dolen worden. Men kan zich verliezen in een zoeken zonder ooit iets te vinden. Het eindeloze spel kan slechts een vorm van zelfbevrediging blijken te zijn. Het komt er uiteindelijk op neer dat het al dan niet volgen van de stijlweg niet per definitie gerelateerd gezien kan worden aan de waarde, het belang of de kwaliteit van de aldus voortgebrachte kunst. Stijl hoeft geen hindernis te zijn voor kunst maar het is evenmin een noodzakelijke voorwaarde voor kunst. Kunst verwerpen omdat men de eenheid niet ziet is dan ook een dwaling.

Als ik naar mijn eigen werk kijk meen ik verschillende redenen te zien die ervoor zorgen dat men gemakkelijk de indruk heeft dat er geen eenheid in mijn werk te vinden is. Geen enkele van die redenen zegt mijns inziens iets over de waarde van het oeuvre of van een individueel werk.

Er is ten eerste mijn aanvaarden van de *verscheidenheid* in het oeuvre. Indien men een persoonlijke stijl wenst of zoekt is de kans groter dat er na verloop van tijd zo'n stijl zal ontstaan, dan indien het hebben van een persoonlijke stijl de kunstenaar onverschillig laat. In plaats van een standvastige persoonlijke stijl die ongeacht veranderende omstandigheden gelijkaardige resultaten heeft, verlang ik eerder het tegenovergestelde. Indien er een overzicht van mijn werk gemaakt zou worden zou ik teleur gesteld zijn indien men halverwege de indruk krijgt het nu wel al gezien te hebben, zoals ik zelf regelmatig de indruk krijg als ik kunstboeken doorblader of een tentoonstelling bezoek. Toch forceer ik me niet om 'verscheidenheid' bewust te *zoeken*. Het is er gekomen en ik aanvaard het met respect en genoegen, maar ik wens geen specifieke kenmerken of werkwijzen vast te leggen naar de toekomst toe.

Daarnaast heb ik tot nu toe geen interesse gehad in het maken van *series*. Ik hou er wel van te experimenteren, maar niet zozeer om het geleerde te herhalen. Stijl interesseert me om te ontdekken, niet om erin te werken. Regelmatig gaat een werk met een leerproces gepaard dat dan slechts één werk tot resultaat heeft. Het zou natuurlijk de kwantiteit van mijn werk te goede komen de resultaten van zo'n leerproces over verschillende werken te verdelen. Maar zo'n gedrag is ook tijdverlies indien je niet uitgespeeld bent en uitgespeeld bent.

Ik zoek niet het *individu van de kunstenaar* op de voorgrond te plaatsen maar de kunst een kans te geven geboren te worden zoals ze wil. “Alles voor de kunst, niets voor de kunstenaar” denk ik soms. Hier bedoel ik onder andere mee dat de kunstenaar de kunst niet in de weg dient te staan door de behoefte te voelen noodzakelijkerwijze zijn individualiteit gereflecteerd te zien in zijn werk, ook al verlangt het paradigma van de actuele kunst dat van hem.

Ik hou van *geconcentreerde werken*. Ik wil de aarde niet onnodig uitputten met het produceren van producten voor een markt of omwille van de ‘zelfexpressie’. Ik wil ‘toestemming’ hebben van het leven om een werk te maken. Creativiteit is niet de hoogste waarde die ik koester. Kunst is een deel van het leven en dient niet amoreel enkel op zichzelf te staan. Kunst wordt juist echt waardevol indien ze *niet* in een vacuüm handelt zonder rekening te houden met haar effect op het leven.

Ik werk aan *verschillende werken tegelijk*. Werken duren dikwijls verschillende jaren om tot stand te komen. Dit heeft tot gevolg dat de werken van een bepaalde periode uiteenlopende kenmerken kunnen vertonen omdat hun oorsprong en verloop uiteenlopend is.

Ik heb de neiging steeds uit te dijen in *allerlei richtingen*. Niet alleen plastische kunst of kunst op zich interesseren me. Mijn pretentie is niet in de eerste plaats een expert te worden in een bepaalde vormtaal of thematiek maar via verschillende technieken en in verschillende omstandigheden voor het leven waardevolle zaken tot stand te laten komen. Wie over de wisselende uiterlijkheden heen kan zien zal misschien een eenheid kunnen vaststellen.

Het geeft me genoegdoening *verrast* te worden door de resultaten van mijn werk. Ik zou niet verrast worden indien ik ongeveer kan voorspellen waar een werk zal eindigen. In zo’n geval verlies ik gemakkelijk mijn interesse verder te werken aan een werk. Ik kan genieten wanneer het ontstaan van betekenis samenvalt met het einde van een werk zoals dat bij improvisaties het geval kan zijn.¹

Vele werken zijn een gevolg van *improvisatie*. Zelfs die werken die een grote mate van planning vergen zoals *Snoteter* of *Voetbalharlekijn* hebben improvisatie als voortdrijvende kracht behouden. Improvisatie houdt een loslaten in en alzo wordt de invloed

1 Dat de inhoud of de idee vooraf zou gaan aan de vorm komt niet met mijn ervaring overeen in heel wat gevallen. De inhoud is ook niet belangrijker dan de vorm. Beiden zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. De inhoud-vorm discussie is minder relevant in het geval van improvisaties dan de vraag naar de vrije wil in de kunst. Ik hoop op dit thema op een ander moment terug te kunnen komen.

van het individu' in het werk beperkt, waardoor er minder sprake is van een door het individu ingeleide beperking in het wordingsproces.

Mijn kunst is geen gevolg van een poging tot kunst maar van *kwalitatief handelen*. Ik maak geen oefeningen of schetsen² en dergelijke die tot herhaling en een eenheid in het werk kunnen leiden. Ik keur ook geen werken af. Afwijkende werken worden niet weg geselecteerd.

Ik beschouw mijn werk als gevoelig aan externe *omstandigheden* en die omstandigheden zijn in het verleden regelmatig veranderd, onder andere door in verschillende landen gewoond te hebben. Als mijn dochter me toevallig een bloem komt tonen is het best mogelijk dat die bloem opeens opduikt in het werk waar ik op dat moment aan bezig ben. Een gelijkaardige invloed hebben de beschikbaarheid van grondstoffen, werktuigen, financiële middelen, gemoedsgesteldheid of de aard van het publiek. Aangezien ik geen actueel publiek heb, hebben mijn werken de tendens om duurzaamheid en communicatie met een soms 'ver' in de toekomst gelegen publiek als kenmerk te vertonen. Als ik ergens een hoopje glas zou neerleggen met een symbolische betekenis is dat 's anderendaags opgeruimd zonder dat iemand het als een kunstwerk zou beschouwen. Moest ik dat op een kunstmanifestatie of zo kunnen doen zou die vormaals iets minder onzinnig zijn³.

Ik beschouw kunst niet als de 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' zoals dat tegenwoordig nogal gebruikelijk lijkt te zijn, overeenkomstig de algemene tendens in een individualistische maatschappij. Deze houding van mij zorgt niet alleen voor een kritiek op de idee van originaliteit maar eveneens voor een niet ontwijken of pogen te controleren van invloeden in het werk die de individuele auteur als bron van een werk overstijgen. Ik zie kunst niet als een manier van zelfontdekking of zelfexpressie maar als een soort van onvoorwaardelijk geschenk voor de mens. Minder controle voor het individu van de kunstenaar en zijn aangeleerd gedrag zich een stijl toe te wensen heeft een wijdere invloed en aldus meer variëteit tot gevolg.

Dit zijn enkele redenen die ik op dit moment kan bedenken die tot gevolg hebben dat er niet gemakkelijk een uiterlijke overeenkomst tussen de meerderheid van mijn werken werd gevonden tot nu toe, ook al gaat het over een paar honderd of zo werken. Van geen enkele van die redenen kan ik echter beweren dat ze ook maar iets van uitstaans hebben met de waarde, het belang of de kwaliteit van het werk. Men zou kunnen ar-

- 1 Het loslaten van individuele invloeden tijdens improvisaties dient niet verward te worden met het uitschakelen van het bewustzijn ten voordele van het 'onderbewuste'. Zowel het bewuste als het onderbewuste blijven individuele kenmerken. Het gaat hier niet zozeer over surrealisme of automatismen, wel om een werkwijze gekenmerkt door concentratie.
- 2 Wel maak ik noties op papier van sommige ideeën die bij me opkomen. Ik gebruik die notities zo goed als nooit eens ik een werk aanvang.
- 3 Als ik me goed herinner is die glas anekdote werkelijk gebeurd op de kunstbeurs Lineart, 10 jaar of meer geleden.

gumenteren dat mijn stijl juist de verscheidenheid is. Het lijkt me echter dat we alzo in een cirkelredenering terecht komen die het praten over stijl en eenheid uiteindelijk overbodig maakt. Trouwens, het is mijn ervaring dat kunstwereld zo'n mogelijke uitzondering op het dogma van eenheid in de praktijk niet voor ogen houdt.

Het vastgestelde gebrek aan eenheid is zeker niet de enigste reden waarom de kunstwereld tot nu toe verkiest mijn werk te negeren. Andere redenen naast de voor de actuele kunstwereld te glibberige diversiteit zijn onder andere mijn omhelzen van schoonheid als een vorm van bescherming van het kunstwerk, terwijl de actuele kunstwereld schoonheid eerder met achterdocht benadert. Het lijkt soms wel dat de actuele kunstwereld vermoedt dat schoonheid onnodige decoratie is en een substituut is voor inhoud.

Ik schuw ook geen functionele en decoratieve kunst in een kunstwereld die nog steeds uitgaat van hiërarchische relaties tussen verschillende kunstvormen, waarbij die kunst die het meest lijkt op filosofie de meeste eer krijgt toegeworpen door de kunstfilosofen (Hoe zou dat komen?).

En verder zijn er natuurlijk mijn niet al te intensieve pogingen de laatste jaren om mijn werk te commercialiseren of te promoten in kunstmiddens. Een drietal tentoonstellingen werden er tot nu toe aan mijn werk gewijd. De laatste van die tentoonstellingen vond in 2005 plaats in La Paz, Bolivia. De pogingen die ik in een verleden ondernam leerden me dat een dialoog niet gemakkelijk zal zijn met deze kunstwereld die het allemaal al weet. Ik besliste in een verleden mijn tijd beter in mijn kunst te steken desnoods ten koste van wereldlijk succes, alhoewel ik daar soms naar verlang, al is het maar om mijn werken een publiek en een thuis te kunnen geven zodat ze een goede basis hebben om hun tocht door de wereld aan te vangen. Ik verlang soms ook naar de gemoedsrust die een plaats in de maatschappij met mijn kunst me zou kunnen geven. Mijn deelname aan de Canvascollectie is een van de relatief schaarse pogingen die ik onderneem tegenwoordig om aandacht te vragen voor mijn werk, pogingen die het gevoel dat mijn werk onbegrepen blijft tot nu toe steeds versterkt hebben.

Het zou niet moeilijk zijn drie van mijn werken te presenteren aan de jury van de Canvascollectie waar de kritiek van gebrek aan eenheid op zou volgen, met een grotere kans op afwijzing of 'cherry picking' tussen de werken tot gevolg. Evenzeer zou ik drie werken kunnen presenteren die een opvallende stilistische en inhoudelijke verwantschap vertonen. Alleen, door voor deze optie te kiezen zou ik mijn werk onrecht aandoen. Ik zocht een middenweg om enigszins tegemoet te komen aan de verwachtingen van de jury zonder mezelf te verloochenen en presenteer daarom drie werken (*Kamvulsels*, *Propiedad Privada* en *Copyright Graf*)¹ waarvan de laatste twee met elkaar

¹ De keuze voor deze werken werd in grote mate bepaald door praktische overwegingen zoals vervoerskosten en beschikbaarheid. Bijna al mijn werken van de laatste tien jaar bevinden zich in Bolivia.

dige technieken en een verwante inhoud. Een derde werk (*Omheinde Velden*), dat ik verwant acht aan de laatste twee vernoemde werken, liet ik achterwege alhoewel het de 'eenheid' te goede zou zijn gekomen. Die eenheid zou de jury en het publiek echter op het verkeerd spoor gezet hebben met betrekking tot de aard van mijn werk¹, ook al zou de jury zich waarschijnlijk comfortabeler gevoeld hebben om mijn werk openbaar te beoordelen. Zo'n oordeel zou ongetwijfeld een mooi afgewerkt eenheidsverhaaltje, een veilig afgelijnd kunsthokje hebben opgeleverd, maar zou tegelijk helaas gebaseerd zijn op een beperkt begrip van mijn kunst. Vandaar dat de inclusie van een werk zoals *Kamvulsels*² van belang is om het trio te vervolledigen en beter begrip te krijgen van mijn kunst.

Ik vraag me af of de Canvascollectie eerder hiërarchisering tussen de professionele kunst en de amateurskunst in stand houdt en aldus een systeembevestigende en kunst knechtende rol vervult, of dat deze kunstwedstrijd eerder bevrijdend werkt voor de kunst en een democratisering in de hand werkt. Ik heb het TV programma nooit gezien en wil me daar niet over uitspreken. Ik wil hier enkel de aandacht op de vraag vestigen. Het kan natuurlijk ook zijn dat de Canvascollectie helemaal geen sociale verantwoordelijkheid wenst op te nemen maar enkel de rol speelt van volksvermaak met de kunst als middel. Misschien moet dan de vraag gesteld worden of in ruil voor subsidies voor zo'n activiteit niet meer in de plaats verwacht mag worden. Het valt me op dat de Canvascollectie uitdrukkelijk beweert geen talentenjacht te zijn en daarentegen pretendeert het kunstwerk *zelf* centraal te stellen (gedeeltelijk dat wat me bewoog tot deelname), terwijl men langs de andere kant vraagt om eenheid tussen de verschillende werken van een *kunstenaar*.

Heeft de kunstwereld misschien angst haar greep op het kunstgebeuren te verliezen in deze tijden waarin het steeds duidelijker wordt dat de huidige kunstwereld niet langer overeenkomt met de noden van de maatschappij? Reikt de kunstwereld in een poging tot volksmennerij uit naar de massa die, hopen op opname in het enge clubje belangrijk geachte kunstenaars, toestroomt en zich gewillig in de rol van 'kunstenaar-leurder' laat leiden, in rijen wachtend op een audiëntie met afgevaardigden uit de officiële kunstwereld, die alzo haar autoriteit bevestigt ziet zelfs over de amateurskunst? Of zijn activiteiten zoals de Canvascollectie juist de voorboden van een kunst die minder elitair is en bereid is haar macht te delen? Het hangt ook van de kunstenaar zelf af

- ¹ *Propiedad Privada, Copyright Grafen Omheinde Velden* zijn drie 'pixelwerken' (digitale kunst). De eerste twee zijn een combinatie van fotografie en digitale schilderkunst. *Omheinde Velden* heeft eveneens digitale collage en digitale sculptuur (3D) elementen. Thematisch acht ik de werken verwant aangezien ze over de relatie tussen mens en zijn omgeving handelen, meer specifiek over de idee van 'bezit' en de relativiteit daarvan. De thematische verwantschap tussen de werken stelde ik vast enkele jaren na het voltooiën ervan. Ik beschouw momenteel dit thema niet als een dominant thema in mijn werk, noch de gebruikte technieken als typerend voor mijn werk. Het gaat hier om vroege pixelwerken rond het jaar 2007 aangevangen.
- ² *Kamvulsels* is een 'hangsculptuur' bestaande uit de tussen 2000 en 2008 verzamelde haarbollen afkomstig uit mijn kam in een bronzen kader geplaatst. Naast de persoonlijke interpretaties die men aan dit werk kan geven, past het bij mijn 'droom van een reparatiemaatschappij'.

de hem toebedeelde rol als ontvanger van een expertenoordeel niet zonder scepsis te aanvaarden en op te komen voor dat waarin hij gelooft.

Ik betwijfel of de kunstwereld zelf in staat is zich te bevrijden van haar kunstonderdrukkend juk zonder druk van buiten af. Insiderfiguren zoals Beuys, die de pogingen tot marginalisatie omwille van zijn bedreigende boodschap voor de machtcentra in de kunstwereld kon weerstaan, zijn zeldzaam. De kunstwereld zal weerstand bieden tegen een verandering in de richting van een machtsverdeling, eventueel door authentieke rebellen zoals Beuys onschadelijk te maken, desnoods door hen zelf op de troon pogen te zetten waar ze de poten van onderuit willen zagen. ‘Recuperatie’ wordt dat genoemd geloof ik.

Het zou best kunnen dat activiteiten zoals de Canvascollectie de superioriteit van de professionele volgelingen van de actuele kunstwereld over de amateurskunst, de kunst van de massa, de kunst van het publiek, juist probeert aan te tonen en te bestendigen. Zeker indien we zouden vaststellen dat de tot genie ‘gepromoten’ zelf niet zouden deelnemen aan de wedstrijd dienen we ons vragen te stellen over de aard van het ‘level playing field’ voor kunst dat hier gecreëerd werd. Positief zou in dat geval voornamelijk zijn dat de kunstwereld tenminste de noodzaak begint te voelen haar bevoorrechte positie te verdedigen.

Hier beëindig ik mijn betoog, dat tot stand kwam een beetje zoals veel van mijn kunst, als een improvisatie. Het ontbreekt deze tekst daarom waarschijnlijk wat aan structuur en de boodschap zou ook bondiger kunnen uiteengezet worden besef ik. Maar efficiëntie hoeft niet noodzakelijk een doel te zijn. De god van de tijd hoeft niet steeds vereerd te worden. Ik nam me de vrijheid deze woorden schrijven met slechts vaag in het achterhoofd aanwezig de tien minuten limiet die de jury van de Canvascollectie voorzien heeft voor elke kunstenaar in de hoop dat het reglement niet belangrijker is dan de boodschap, dat orde niet belangrijker is dan kunst, en dat de jury een verantwoordelijkheid naar kunst toe voelt die verder gaat dan haar momentane taak in een kunstwedstrijd en televisieprogramma.

Dit schrijven werd getriggerd door een opmerking van een jurylid van de Canvascollectie, die ik niet eens zelf gehoord heb, en waarvan ik de context niet ken, alhoewel het om een vrij duidelijke stelling gaat mijns inziens. Uiteindelijk gaat het hier om slechts een voorbeeld van een tendens en de *aanleiding* tot deze *reflectie*. Het eerste wat me te binnen schoot toen mijn vriendin die opmerking van dat jurylid citeerde, was de stem van Wannes Van De Velde die zong “Pieter Breughel de Oude, die dacht ‘*t is weer zover*’...degenen die een orde willen opleggen daar waar vrijheid heerst zijn weer bezig. Mijn conclusie is dat de actuele kunstwereld een eenheid verlangt van de kunst en een stijl van de kunstenaar vooral vanuit haar drang de kunst te domineren en niet zozeer vanuit een verlangen de kunst te begrijpen, de verwondering te koesteren, de

liefde voor de kunst zelf. Ik denk dat de kunst ook dit maal zal weten te ontsnappen aan haar belagers.

Ik laat u verder over aan de zorgen van *The Critic*, met een groot mes in de ene hand en een klein bloemetje in de andere. Zijn grote mond is zo scherp als een mes. Zijn hoofd is grotesk groot en zijn lichaam verschrompeld. Het is onduidelijk naar welke kant hij gekeerd staat.

La Paz, Februari 2012



The Critic (1997)