

'CONCEPTUELE KUNST' IS UITGEGROEID TOT EEN CONTAINERBEGRIIP.

Het lijkt een recente ontwikkeling: een jonge generatie conceptuele kunstenaars is opgestaan om langzaamaan de kunstwereld over te nemen. Ze exposeren vooral in de experimentelere tentoonstellingsruimtes en musea. Dat klinkt logisch: hun werk is niet snel te doorgronden. En dus is de kunst erbij gebaat om ruimte en aandacht te krijgen. Dat bijt met een presentatie op een overvolle kunstbeurs, waar alles en iedereen om aandacht van de voorbijganger schreeuwt. Die op zijn beurt vaak een snelle blik werpt op de geboden waar, om voort te snellen naar het volgende visuele spektakel. Hoe kan het dan eigenlijk, dat conceptuele kunst getoond en verkocht wordt op kunstbeurzen als Art Rotterdam, zonder al te veel problemen?

'Conceptuele kunst' is uitgegroeid tot een containerbegrip. Het begon allemaal natuurlijk met de conceptuele kunst in de jaren zestig en zeventig. In de jaren negentig veroverden vervolgens de Young British Artists (YBA's) de kunstwereld, onder leiding van Damien Hirst en zijn haai op sterk water. Zij werden neoconceptualisten gedoopt. Nog altijd bloeit de conceptuele kunst, maar het zwaartepunt is verlegd naar studie, onderzoek, historisch of soms utopisch besef. Benoît Maire (1978) bijvoorbeeld exposeerde vorig jaar in De Vleeshal in Middelburg. In knipsels, objecten en een boek probeerde hij postmoderne filosofie te onderzoeken. Onnavolgbaar was dat, alsof je een enorme puzzel moest zien

te ontwarren zonder een verlossende oplossing. Maar conceptuele kunst van nu heeft ook andere verlangens. Ze wil ontstaansprocessen onderzoeken, de grenzen van bepaalde media oprekken en bespelen, zoals Katja Mater (1979) doet als ze fotonegatieven meerdere keren belicht tot een gelaagd, geometrisch tijdsbeeld ontstaat. Soms spelen taal, geluid, licht, schoonheid en associaties een rol, zoals in het werk van Suchan Kinoshita (1960) of Navid Nuur (1976).

ONTASTBARE ELEMENTEN

Boris Groys, kunstcriticus en theoreticus, ziet onder invloed van het conceptuele een verschuiving van kunstenaars die statische objecten produceren, naar kunstenaars die presentaties maken waarin ontastbare elementen als politieke ideologieën, filosofische thema's en sociale verhoudingen het kunstwerk kunnen vormen. Dat wordt uitgedrukt in objecten, teksten, fotodocumenten, performances, video's, happenings. De relatie tussen de objecten is de basis van het kunstwerk.^[1] Belangrijk is het idee dat de kunst theoretische statements in zich draagt, en empirische ervaringen, politieke attitudes en verhalen communiceert. Dat is een ruime formulering. Geen verrassing dus dat een flinke portie van de hedendaagse kunst met gemak onder die definitie valt. Camiel van Winkel, lector aan de Academie voor Kunst en Vormgeving/St. Joost in Dén Bosch en Breda, noemt in zijn net verschenen boek

KUNSTENAARS VAN NU WORDEN GEACHT ZAKELIJK TE ZIJN.

During the Exhibition the Gallery Will Be Closed de hedendaagse kunst een post-conceptueel fenomeen, dat de productiewaarden van de conceptuele kunst heeft geabsorbeerd. [2] Die visie ondersteunt het beeld van een sterke conceptuele inslag die in de kunst van nu lijkt te overheersen.

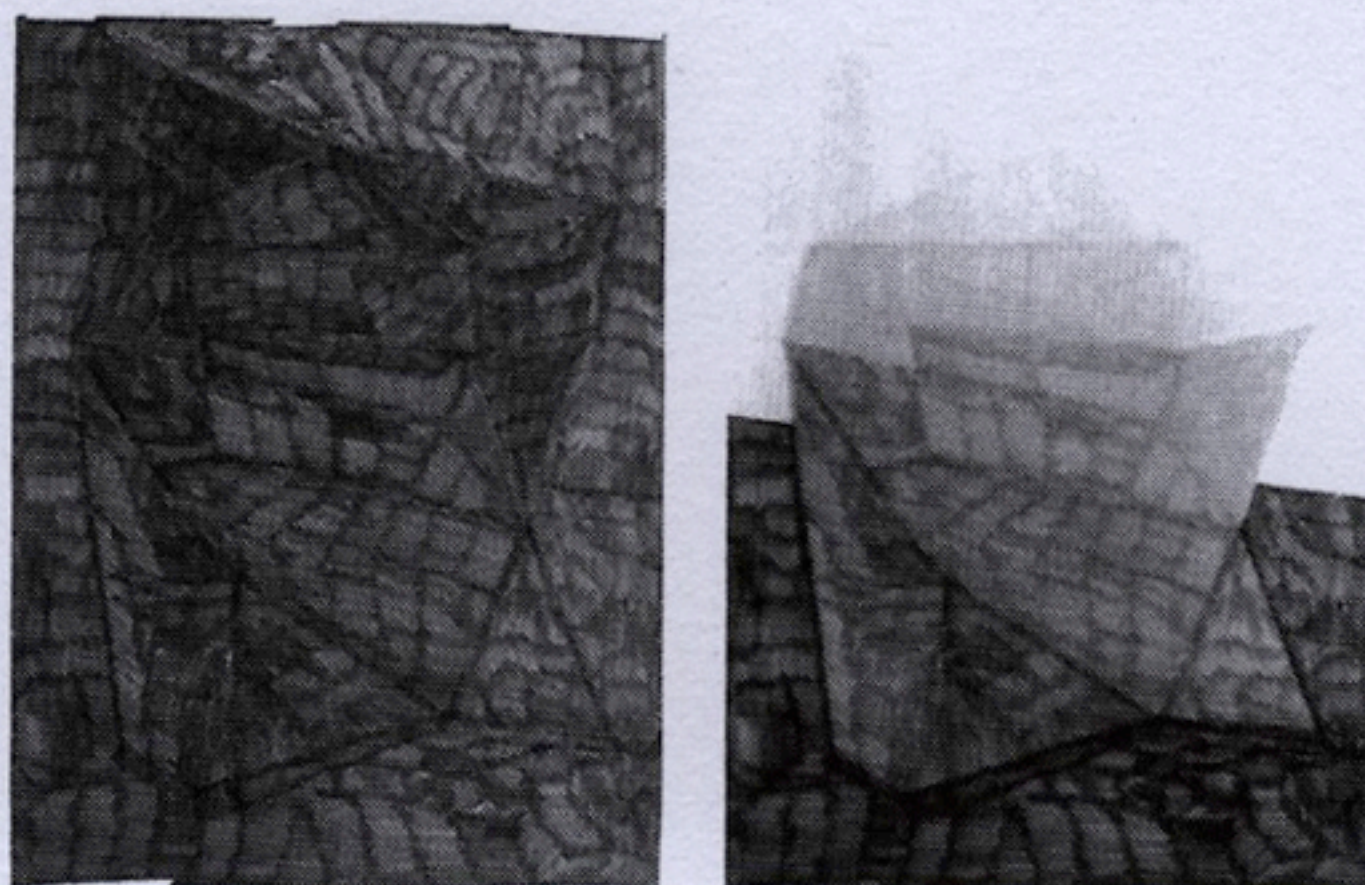
De – klassieke – conceptuele kunst was strikt in het vaststellen van parameters voor de processen waarmee kunst tot stand kwam. Een kenmerkende eigenschap was de wens van de conceptuele kunstenaars om te ontsnappen aan de kunstmarkt: land art projecten als die van Richard Long (1945) bestonden in sommige gevallen uit stappen in een landschap of het verleggen van stenen op onbegaanbare plaatsen. Dat verkoopt natuurlijk lastig. Toch bleek documentatie van dergelijke kunstprojecten wel weer goed te verkopen, in plaats van een tastbaar kunstobject. De conceptuele kunst kon zich niet onttrekken aan de mechanismen van de markt, terwijl dat een belangrijk uitgangspunt was van de kunstenaars. Het lijkt erop dat de hedendaagse generatie conceptuelen er juist geen moeite mee heeft om op beurzen en in de handel hun werk te verkopen. Dat commercie tegen elke prijs vermeden moeten worden, lijkt allang geen leidend principe meer. Sterker: kunstenaars van nu worden geacht zakelijk te zijn en subsidievrij te leven.

Maar de kunstmarkt, aangedreven door de superrijken, die kunst kopen om hip, *sophisticated* en *refined* te

lijken, heeft een keerzijde. Nota bene reclameman en miljardair Charles Saatchi, grootverzamelaar van de neoconceptuele YBA's, uitte kritiek op de oligarchen in de kunstwereld in een opiniestuk in *the Guardian*, met een extra uithaal naar de conceptuele kunst: 'They prefer to exhibit videos and those incomprehensible post-conceptual installations and photo-text panels, for the approval of their equally insecure and myopic peers. This 'conceptualised' work has been regurgitated remorselessly since the 1960s, over and over and over again.' Op die manier maakt het niet gek veel uit hoe complex of ontoegankelijk een kunstwerk is, om verkocht te kunnen worden. Naast de gekte van de markt, zijn dus al die kleine instituten, waar het experiment en de reflectie gewaarborgd is, waar de kunst meer mag zijn dan een status- of verzamelobject, een broodnodig tegengif.

SPEEDBOOT

Neem het kunstproject *The Finest Art on Water* (2011) van Christian Jankowski (1968). Op de Frieze Art Fair in 2011 bogen ladingen gefacelifte rijken zich kwijlend over deze speedboot. Het object kon je kopen als kunstwerk, of gewoon als speedboot. Als kunstwerk was het ding beduidend duurder dan als gebruiksvoorwerp. Typisch conceptueel werk, maar als kritische kunst nogal doorzichtig en plat. Dan overtuigde Ryan Gander (1976) tenminste wel met zijn duizelingwekkende *Locked*



© KATJA MATER, *Density Drawing 25, The marker drawing. Multiple moment during the making of the marker drawing*, 2010, marker on paper, C-print 50 x 70 cm, Courtesy Martin van Zomeren

Room Scenario, een paar kilometer verderop op een verlaten industrieterrein.^[3] Die installatie was een fictieve groepsexpositie van de fictieve kunstenaarsgroep 'Blue Conceptualists' in een leegstaande opslag. Je kon door de gang lopen, maar alle deuren naar de ruimte zaten potdicht. Wel tekende zich een schaduw af, en hoorde je iemand schuifelen: waarschijnlijk de suppoost. Door een ruit kon je een telefoon zien, die af en toe overging. Zou het voor de bezoeker geweest zijn?

Het uitgedachte conceptuele spel, vol flarden van hints en aanwijzingen, kroop onder de huid, met name door de inzet van figuranten. Want waren ze wel figuranten? Een luid pratend stelletje, bovenaan een trap, bijvoorbeeld. Besmuikt stapten de bezoekers over hen heen, op zoek naar nog meer kunst, misschien nog een aanwijzing. Een toeschouwer die bleef staan om naar hun gesprek te luisteren, bekten ze na een tijdje af: "Wat sta je daar! Als je je verveelt, kijk je maar naar *Eastenders*, bitch!" Zelden keert kunst zich zo expliciet tegen de toeschouwer. Gander maakte van dat buitensluiten van het publiek – een vaak gehoorde kritiek op de conceptuele kunst van nu – een ervaring waar je hersenen nog lang van kraakten. Zelfs bij vertrek gebeurde er nog iets raars: een doof lijkende jongeman gebaarde dat er iets uit mijn tas viel, een opgevouwen blaadje. Onmogelijk, maar ik pakte het toch aan: een bladzijde uit een boek, met een paar namen van Blue Conceptualists en een onderstreept woord. Meer raadsels. En ook meer

paranoïa, want tot waar zou de kunst je blijven achtervolgen?

UTOPISCHE DROMERS

De postconceptuelen van nu zijn soms utopische dromers, maar net zo goed scherpe onderzoekers wier werk de visueel bedachtzame uitwerking heeft die je bij Gander ziet. Saatchi heeft vast gelijk, als hij schetst hoe de kunstmarkt een verschrikkelijk oppervlakkig monster kan zijn dat alles beïnvloedt, opslokt of uitspuugt. Dat is de extreme kant. Maar dat sluit niet uit dat er genoeg verkopers, kopers en verzamelaars van actuele kunst zijn – ooit begonnen als contemplerende toeschouwer – die de stap hebben genomen om die onmogelijke, soms ingewikkelde, navelstaarderige kunst aan te kopen. Zeker omdat de kunst van nu nauwelijks nog los te zien is van de invloed die de conceptuele kunst al decennialang doet gelden. ■

Noten

1. 'Introduction-Global Conceptualism Revisited', Boris Groys, in *E-flux Journal* # 29, nov. 2011, www.e-flux.com
2. *During the Exhibition, the Gallery Will Be Closed*, Camiel van Winkel (tekst), Sam de Groot (ontwerp), 2012, Valiz, paperback, 304 pag., EN, ISBN 9789078088561, € 25,-, pag. 29.
3. Ryan Gander, 'Locked Room Scenario', 30 aug. t/m 23 okt. 2011, Artangel, Londonewcastle Depot, 1-3 Wenlock Road, Londen (GB), www.artangel.org.uk