



BOEK

Camiel van Winkel
During the Exhibition the Gallery Will Be Closed

Een hybride, zo noemt Camiel van Winkel zijn meest recente boek. In *During the Exhibition the Gallery Will Be Closed. Contemporary Art and the Paradoxes of Conceptualism* zijn zijn essays uit de periode van 2001 tot 2010 gebundeld. De lengte en stijl van de artikelen lopen uiteen, net als de onderwerpen, die variëren van fotografie tot design, en van conceptuele kunst en grafisch ontwerpen tot kunstgeschiedenis en kunsttheorie. Bij elkaar bieden de stukken inzicht in het onderzoeksproces van de kunsthistoricus en -criticus die eerder boeken publiceerde als *Moderne leegte: Over kunst en openbaarheid* (1999) en *Het primaat van de zichtbaarheid* (2005). In *During the Exhibition...* worden de effecten getraceerd van het conceptualisme, ofwel de conceptuele kunst als historische periode tussen 1965 en 1975, op hedendaagse kunst en op kunstgeschiedschrijving.

In de inleiding poneert de auteur een aantal stellingen die elders in de publicatie worden uitgewerkt. Zo kunnen volgens hem de productie en receptie van de conceptuele kunst gelieerd worden aan meer algemene sociale en culturele veranderingen die plaats hadden in de tweede helft van de twintigste eeuw, tijdens de hoogtijdagen van het conceptualisme. Als reactie op de sociale druk om te professionaliseren en te ondernemen, heeft de kunstenaar zich ontwikkeld tot een cultureel pro-

ducent. In die zin kan de beeldende kunst vergeleken worden met andere, meer toegepaste vormen van visuele productie.

Fotografie neemt in de bundel een bijzondere plek in. Aan de hand van het werk van Jeff Wall beargumenteert Van Winkel dat in de fotografie uit de jaren zestig noties als 'deskilling' en dilettaantisme vertaald werden in een 'positieve' professionele attitude (ook Ed Ruscha's *Twentysix Gasoline Stations* uit 1963 wordt opgevoerd als voorbeeld). 'Positief', omdat het auteurschap van haar aura werd ontdaan. Paradoxaal genoeg zijn het juist deze benaderingswijzen die fotografie vandaag de dag een succesvolle status verlenen, zo redeneert Van Winkel. Het is een van de vele schijn tegenstrijdigheden binnen de hedendaagse kunst die hij bespreekt.

Een ander voorbeeld daarvan is zijn stelling dat in de receptie van conceptuele kunst de complexiteit van de non- of antisieuele aard van de kunstwerken wordt onderschat. Hij vraagt zich verder af wat de revolutionaire kracht van de beweging precies behelsde, en hoe het zogenaamd bureaucratische aspect van de individuele werken zich verhoudt tot de institutionele context waarin zij werden getoond.

Van Winkel benadert het conceptualisme anachronistisch: hij interpreteert een historische periode vanuit een contemporair perspectief. Dit resulteert in relevante vragen en positiebepalingen. Het leidt ook tot soms onthullende analyses, zoals de kunsthistorische vergelijking van de totstandkoming en kritische ontvangst van drie edities van *Sonsbeek*, in 1971, 1986 en

1993. *Sonsbeek buiten de perken* uit 1971 heeft zich weliswaar in het kunsthistorische collectieve geheugen genesteld als dé introductie van conceptuele kunst in Nederland, maar werd indertijd allerm minst positief ontvangen. De verspreid over het land getoonde *in situ* werken, zoals Robert Morris' *Observatorium* in Velsen, waren moeilijk bereikbaar voor het grote publiek, en de destijds nieuwe communicatiemiddelen die waren ingezet door de organisatie en de kunstenaars, werkten vaak niet. Van Winkel toont aan dat de gedecentraliseerde, 'revolutionaire' *Sonsbeek 71* eindeloos gefragmenteerd was en hopeloos diffuus.

De retrospectieve blik van Van Winkel onderkent niet alle nuances. Ingepast in de kritische modellen die hij opvoert, bijvoorbeeld door de taal, die conceptueel kunstenaars indertijd meer en meer inzetten om werken te maken, categorisch als 'informatie' te bestempelen, blijft niet alleen het verschil tussen een reisverslag van Robert Smithson, een filosofische beschouwing van Joseph Kosuth en een gedicht van Dan Graham ongezien, ook worden de emancipatoire mogelijkheden die de verscheidene vormen en modi, op kortere en langere termijn, in zich dragen onderschat, alsmede de gevolgen voor de positie die Van Winkel zelf claimt. Seth Siegelaub, galeriehouder en bemiddelaar van conceptuele kunst van het eerste uur, heeft vaak gewezen op de wisselwerking tussen kunstenaars, galeriehouders en theoretici die ontstond door, onder andere, hernieuwde opvattingen over het gebruik van taal in de kunst. Bij de realisering van het *Xerox book* (1968), bijvoor-

beeld, was van een hiërarchische verdeling van taken nauwelijks nog sprake: was de galeriehouder en tevens uitgever de bedenker en maker van het werk, of was het de kunstenaar? Kunstenaars verkozen bovendien steeds vaker discursieve methoden om hun ideeën vorm te geven. Posities verschoven, inclusief die van de kunstcriticus.

De vraag is niet alleen of de conceptuele kunst als een coherente periode kan worden beschouwd – iets waar Van Winkel van uitgaat. Zijn methode leidt ook tot een aanvechtbare uitkomst. Van Winkel suggereert dat de conceptuele kunst zonder controlerende instantie – zonder kritiek gebaseerd op kwaliteitscriteria – opereerde. Hij onderkent niet dat die controle op ander manieren tot stand kwam. Dat dit in zijn boek niet wordt onderkend is eigenlijk niet frappant te noemen. Immers elke erkenning van heterogeniteit en restruimte binnen zijn, voornamelijk hiërarchisch geordende, model ondermijnt zijn sluitende mechanisme. Het zorgt er echter ook voor dat Camiel van Winkels argumentatie functioneert als het cliché van conceptuele kunst waardoor collegakunsthistorici zich, aldus de auteur, te veel laten leiden. En juist die wil hij met dit boek herzien.

Ilse van Rijn
schrijver en kunstcriticus,
Amsterdam

Camiel van Winkel,
During the Exhibition the Gallery Will Be Closed. Contemporary Art and the Paradoxes of Conceptualism.
Valiz, Amsterdam 2011.
ISBN 978-90-78088-56-1