

**Netwerk Aalst pleit voor een integrale ondersteuning van de kunstenaar. Dit essay is een reflectie op het kunstenveld vandaag, en nodigt uit om de verantwoordelijkheden van culturele instellingen te herdenken.**

**Beste lezer,**

Netwerk Aalst geeft nationale en internationale kunstenaars de kans om nieuw artistiek werk te maken. Wat bedoelen we echter met 'nieuw' in de context van een artistiek oeuvre? En waar situeert zich dit 'werk': gaat het louter over productie en ontsluiting, of ook over onderzoek en reflectie, over discoursvorming, of zelfs over documentatie en post-productie?

Kunstinstellingen vullen hun creatie-opdrachten tot op vandaag vrij beperkt (en zelfs wat conservatief) in: de nadruk ligt vaak op het tentoonstellen van 'het resultaat'. Niks verkeerd mee, natuurlijk. Het publiek bemiddelen en ontsluiten van kunst is én blijft een kerntaak van elke presentatie-instelling. Welke verantwoordelijkheid moet deze instelling echter nemen als blijkt dat de kunstenaar het steeds moeilijker krijgt om dit werk te maken? Als de voorwaarden voor artistieke creatie veranderen, de actoren compliceren, de noden verschuiven?

**Kunstenaar wordt economie**

Sinds de komst van de *readymade* — dat van elk willekeurig object een potentieel kunstwerk maakt — is het aura van het 'unieke' niet langer het alleenrecht van het kunstobject, maar verschuift het naar de iconische figuur van de kunstenaar als “unieke” producent en bemiddelaar van beelden en betekenissen.

De *readymade* legde mee de basis voor de hedendaagse kunst als kennisdiscipline: onderzoek, reflectie, discours en documentatie laden mee de betekenis van kunstobjecten op. De omgang met materiaal, sculpturale vorm of iconografie uit de klassieke kunstgeschiedenis blijft werkzaam — in de ene praktijk al meer dan de andere — maar is nu onderdeel van een bredere conceptuele kunstpraktijk die beelden en betekenissen genereert, bevraagt en bemiddelt.

De komst van de *readymade* en zijn iconische kunstenaarsfiguur maakt de kunst echter ook kwetsbaar voor kapitalistische recuperatie. Wanneer de kapitalistische productie-economie evolueert naar een post-fordistische diensteneconomie, groeit de overlap tussen het terrein van de kunstenaar en deze van de creatieve ondernemer-dienstverlener. In de geest van de creatieve industrie is de kunstenaar innovatief, autonoom en proactief – de perfecte *placeholder* voor de creatieve ondernemer.

Wanneer het laat-kapitalisme vervolgens niet alleen diensten maar ook beelden en ervaringen commercialiseert en daarmee ook steeds meer de politiek verleidt, dreigt

de instrumentalisering van de kunstenaar als hofleverancier van een (commercieel en politiek inzetbare) beeldvorming.

Deze tendens is sterk voelbaar in de vernieuwde politieke interesse voor kunsten en erfgoed, die onder meer zijn neerslag vindt in de recente (re-)politisering van de bestuursraden van kunstinstituten. Het is een publiek geheim dat de grootste partij van Vlaanderen de ambitie heeft in de volgende legislatuur het ambt van de cultuurminister te bezetten; een post die tot voor kort nochtans vrij makkelijk in de weegschaal werd gelegd.

Politiek en economie begrijpen het potentieel van kunst en cultuur als tool voor citymarketing of internationale profilering (*Flanders, State of the Arts*), als geschiedschrijving, identiteitsvorming of communicatiemiddel voor stedelijke ontwikkeling, terwijl de kunstenaarswerkkplek dan weer zou moeten fungeren als motor voor creatieve economie en het museum als toeristische bestemming of belevingsapparaat.

Het feitelijk probleem hiervan is dat de politiek de maatschappelijke relevantie van kunst in directe lijn plaatst met vormen van inzetbaarheid en zichtbaarheid. En dat het actueel cultuurbeleid deze inzetbaarheid en zichtbaarheid vervolgens koppelt aan (groot)schaligheid: hoe groter, hoe zichtbaarder, en hoe schijnbaar maatschappelijk relevanter.

De maatschappelijke rol van de kunst bestaat er echter in om de complexiteit van de wereld vandaag in het publiek domein te brengen en tot debat te maken. Enkel wanneer het gesprek op gang komt, treedt het kunstwerk 'in werking'. Dit veronderstelt een intensief en langzaam bemiddelingsproces tussen kunstwerk, kunstenaar en een (overigens uiterst heterogeen) publiek. Een proces dat grotendeels tegengesteld is aan deze directe inzetbaarheid en het dogma van het snelle resultaat, en zich niet makkelijk in een zichtbaarheidsregime laat wringen.

Het gevaar is dat we dit bemiddelingsproces, onder druk van deze directe zichtbaarheid, reduceren tot de productie van een *beeld*, uitgezet in een scenografie of een performance. Het museale onderzoeken toont zich in de strak vormgegeven bibliotheek in de inkomhal. Participatie toont zich in een tentoonstellingsproject met portretten van buurtbewoners, diversiteit als die ene niet-Westerse stem in het theaterprogramma. Al kunnen deze voorbeelden wel degelijk onderdeel zijn van een waardevol bemiddelingsproces, kan dit zich evenmin hiertoe beperken.

Wanneer de kunst reduceert tot een beeld dat zijn maatschappelijke rol *ensceneert* of *performt*, dreigt het zijn relevantie hopeloos te verliezen. Het louter *performen* of *ensceneren* staat het op gang brengen van een gelaagde en verfijnde interactie tussen kunst en haar publiek(en) in de weg, omdat ze deze bij voorbaat overbodig maakt.

We moeten hierbij ook kritisch naar de kunstwereld zelf kijken, die zijn maatschappelijk engagement duchtig uitdrukt in tentoonstellingen en biënnales, zichzelf vervolgens volstaan op de schouder klopt, maar weigert te erkennen dat ze de mollenmolen die ze bekritiseert ook zelf mee in stand houdt.

## **Ecosysteem**

Deze hang naar een bepaalde functionaliteit van de kunst zet de overheidssteun voor kleinere, meer experimentele initiatieven – projectmatig of structureel – in een besparingsklimaat onvermijdelijk onder druk.

In Vlaanderen en Brussel zetten echter net deze vaak kunstenaarsgerichte en/of – gerunde structuren de regio internationaal mee op de kaart. Deze structuren zijn immers instrumenteel in de uitbouw van een internationaal uniek ecosysteem waarin kunstenaars (dankzij een uitgebouwde projectfinanciering) relatief autonoom konden werken, en waarin kleinere en middelgrote instellingen zich in flexibele samenwerkingsverbanden schakelden rondom hun praktijken en projecten. Een ecosysteem van wederkerigheid, gedeelde verantwoordelijkheid, samenwerking en positieve verdichting. De idee van de afwezige klassieke “grote” kunstinstutie wordt op deze manier opgevangen en gerealiseerd vanuit een cluster van verschillende (kleinere) initiatieven.

Nu de kleinere spelers geleidelijk aan hun financiering verliezen of hetzelfde werk met steeds minder moeten doen, en met name de projectfinanciering op een historisch laagtepunt staat, wordt het steeds moeilijker om dit ecosysteem in stand te houden. Er is sprake van een paradigmashift: hoe vullen de nieuwe 'grote' instellingen, 'vuurtorens' voor de politiek, hun verantwoordelijkheid in ten opzichte van publieken, kunstenaars en artistieke creatie? Een verantwoordelijkheid die eerder door vele actoren, waaronder de kunstenaar zelf, werd gedragen?

## **Meritocratie**

De 'succesvolle' kunstenaarscarrière is in het eerdergenoemde model van de 'kunstenaar-ondernemer' een meritocratisch groeiproces. In dit proces spreken steeds grotere en gewichtiger instellingen stapsgewijs erkenning uit voor een kunstenaarspraktijk, waarmee ze meteen ook zichzelf als instelling legitimeren, met financiële autonomie voor de kunstenaar op de kunstmarkt als ultiem doel. In realiteit is het verloop van een kunstenaarscarrière echter veel minder lineair, en is ze grillig en onvoorspelbaar.

Ten eerste vangt de markt slechts een zeer klein segment van de kunstenaars op die professioneel actief, en zelfs institutioneel succesvol zijn. De kunstenaar blijft kwetsbaar op een kunstmarkt die selecteert met het oog op verkoopbaarheid, en met name in de herverkoop van kunst die krantenkopwaardige winsten realiseert

wanneer de kunstenaar reeds uit beeld is.

Ten tweede is dit trapsgewijze carrièrebeeld niet steeds conform de noden of artistieke ambities van de kunstenaar. Het label 'opkomend kunstenaar' is zeer beperkend. Kunstenaars kunnen op verschillende momenten nood hebben aan de beslotenheid van een residentie, de radicaliteit en experimentele kracht van de kleinere kunstruimte of raken simpelweg uitgeput van de constante *self-promoting* om een stap op de spreekwoordelijke ladder te kunnen zetten.

Het zijn de kunstenaars zelf die die ladder stilaan in stukken aan het breken zijn. Vlaanderen en Brussel zijn de afgelopen jaren getuige van een aantal boeiende organisatorische experimenten. Kunstenaars en kunstwerkers bouwen samenwerkingen uit die hen toelaten om kleinschalig, flexibel, experimenteel en procesmatig te blijven werken, met het oog op (meer) duurzame carrières in de kunsten. Zelfredzaamheid is hier een breed begrip. Het gaat om een emancipatiebeweging die kunstenaars zowel een stuk autonomie geeft ten opzichte van de markt en de overheid, als hen sterker positioneert in de relatie met instellingen.

Ironisch genoeg zijn deze nieuwe organisatievormen vaak toonbeelden van innovatief (sociaal) ondernemerschap, zij het dat ze hun kracht zoeken in de collectiviteit en bewust afstappen van het economische model van schaarste door uniciteit.

Overheidssteun blijft echter cruciaal. Deze organisatievormen halen hun kracht uit projectsubsidies, om daarna via nationale en internationale uitkoopsommen en co-productiebedragen een uitgekiend zakelijk beleid op te bouwen, waarin mutualiseren en maximaliseren centraal staat. Ze zijn ondernemend in de zin dat ze met zeer weinig middelen zeer veel realiseren en er vaak evenveel extra ophalen. Daarvoor is een stabiele basis echter wel een voorwaarde.

De projectmiddelen garanderen dus de autonomie van de kunstenaar en deze autonomie is instrumenteel voor de uitbouw van deze nieuwe vormen van zelforganisatie. Projectsubsidies laten kunstenaars toe om zich zelfstandig te organiseren en te vernetwerken, maar zijn ook voor de instellingen van belang om flexibel op ontwikkelingen te kunnen reageren – bijvoorbeeld het zinvol ondersteunen van kunstenaarsproducties in ontwikkeling. Projectmiddelen zijn met andere woorden een cruciaal onderdeel van het culturele ecosysteem: ze emanciperen onze kunstenaars en mobiliseren onze instellingen.

Het opvangen van de weggevallen projectmiddelen tot de verantwoordelijkheid uit te roepen van de 'grote' instellingen is dus een beleidsbeslissing met grote gevolgen, omdat ze de machtsverhoudingen in het veld verstoort en met name de positie van de kunstenaar verzwakt. Een groot deel van het ondernemend potentieel dat inherent is

aan de actuele dynamiek van het kunstenveld dreigt verloren te gaan.

## **Integrale ondersteuning**

In deze context denken we momenteel in Netwerk Aalst na over onze maatschappelijke verantwoordelijkheid; over onze positie in het kunstenveld en onze relatie tot kunstenaars; en over onze relatie met ons publieken en onze rol in Aalst.

Wij vinden het belangrijk om deze bevraging niet in de tijd te beperken, of te reduceren tot een mooi vormgegeven intentie. De lokroep van de institutionele hervorming klinkt momenteel overal, maar leidt ze ook tot effectieve verandering? Ook het rechtse discours in Vlaanderen heeft er recent zijn stokpaardje van gemaakt, na de communautaire kwestie en het migratiedebat. We willen dus voorzichtig zijn met het afkondigen van de grote institutionele hervorming. We zien onze hervorming eerder als een soort continuüm, waarin we commissies, programma's en samenwerkingen positioneren die deze activeert, uittest, bevraagt en – indien nodig – bijstuurt.

Dezelfde attitude zit in onze samenwerking met kunstenaars. Netwerk Aalst is een commissiestructuur: we geven nationale en internationale kunstenaars de kans om iets 'nieuws' te doen of te maken. Nieuw is hier een relatief begrip aangezien we deze commissies steeds in de context van een oeuvre en een praktijk plaatsen. We denken vanuit de kunstenaar, zijn praktijk en zijn noden, in plaats van objectgericht of projectmatig. Dat impliceert een engagement dat zich niet tot het format van de tentoonstelling beperkt, maar ook capaciteit en infrastructuur voorziet voor onderzoek, productie, discoursvorming, documentatie of zelfs post-productie.

We willen artistieke creatie dus *integraal* ondersteunen. Niet alleen omdat autonome artistieke creatie onder druk staat en we hier als instelling verantwoordelijkheid voelen, maar ook omdat de manier waarop artistieke productie zich realiseert en manifesteert het laatste decennium grondig gediversifieerd is. Dit daagt ons uit om ook de publieke bemiddeling en ondersteuning ter herdenken en aan te passen.

Hoe we die integrale bemiddeling en ondersteuning institutioneel kunnen ondervangen is de inzet van ons eerste tweejarig programma. We starten met zes kunstenaars – Pedro Barateiro, Ghislaine Leung, Daniela Ortiz, Imogen Stidworthy, Jozef Wouters en Andros Zins-Browne - een tweejarig creatietraject op, en gaan samen op zoek naar een institutionele vormgeving die flexibel omgaat met hun noden en ambities. Om kunstenaar Myriam Van Imschoot te parafaseren: we gaan daarbij liever niet uit van precariteit (die voor alle duidelijkheid reëel is, maar nog steeds relatief) maar van de nood aan een nieuwe *ethics of richness*. Hoe kunnen we nieuwe en concrete allianties smeden tussen kunstenaars en instituten op basis van gelijkwaardigheid, generositeit en wederkerigheid? En op die manier tot zekere herverdeling komen (van middelen, inspraak, verantwoordelijkheid)?

We leggen steeds met een aantal kunstenaars tegelijk een creatietraject af. Hun artistieke praktijken leveren de inhoudelijke vraagstellingen en artistieke motieven van een meerjarige episode. Deze kunstenaars hebben verschillende praktijken, vertegenwoordigen verschillende generaties, zijn werkzaam in verschillende disciplines, zowel in België als daarbuiten, maar hebben elkaar wel iets te vertellen.

### **Aalst, meer dan een locatie**

We claimen deze kunstenaars niet als onze vaste 'residenten'; evenmin beperken we ons tot het 'representeren' van enkel hun praktijken. Ze verschijnen uiteraard doorheen een episode maar evenzeer als een motief voor een groepstentoonstelling of de moderator van een publiek gesprek als de protagonist van een solopresentatie. Wij denken gedurende twee jaar doorheen en met hun artistieke praktijken, en nodigen andere kunstenaars, gasten en uiteraard onze publieken uit om aan dit gesprek deel te nemen.

Ons episodisch programma ontstaat en vloeit voort uit dit *gesprek*. Een gesprek dat overigens doorloopt en zich niet tot de agendasetting van de episode beperkt, maar zijn initiële inhoudelijke insteken steeds weer bevraagt, provoceert of zelfs op een ander pad zet. Dit laat ons niet alleen toe om te vertragen en meer in de diepte te werken, maar ook om doorheen ons programma te (blijven) denken. Zo werken we geëngageerd, gefocust, maar *open-ended*, en laten we toe dat praktijken, processen en conversaties ons kunnen bijsturen.

Dit laat ook toe om publieken op verschillende manieren bij een gesprek te betrekken: we maken geen onderscheid tussen een kunstenaar waarmee we een tentoonstelling organiseren, een nieuw werk voor de Stad Aalst maken of een workshop voor kinderen opzetten. In de context van de episode zijn dit voor ons verschillende vormen van bemiddeling van eenzelfde verhaal; zij bieden elkaar context, en kunnen complexe artistieke proposities op een speelse manier toegankelijk en leesbaar maken.

De context van Aalst biedt hiervoor onverwacht potentieel. Zowel vanuit historisch als actueel perspectief is Aalst een boeiende plek om via kunstproductie naar te kijken en om een (nieuw soort) culturele instelling voor te denken. De centrumstad voelt steeds nadrukkelijker de grootstedelijke effecten van burens Brussel en Gent (met name op vlak van migratie en mobiliteit) terwijl het zelf nog steeds een verhouding zoekt met zijn industrieel verleden. Aalst getuigt ook van de nood aan ritualiteit en monumentaliteit als nieuwe collectieve ankerpunten, wat zich even goed afleest in de opmars van het landelijk hoptoerisme als in het Aalsters carnaval. Politiek is Aalst ondanks zijn rol in het ontstaan van het Vlaamse socialisme, sinds een aantal jaren rechts georiënteerd met een sterk identitair discours. Heel wat belangrijke maatschappelijke uitdagingen zijn af te lezen in Aalst, wat ons de kans geeft om via

'lokale' geschiedenissen, verhalen en bekommernissen een publiek te mobiliseren en uit te nodigen om in dialoog te gaan met kunst en kunstenaars.

We begrijpen onze 'lokaliteit' niet als een vaststaand begrip, maar als een lokale conditie die zowel specifiek als globaal is. In het denken doorheen deze lokale conditie geven wij er als instelling tegelijk mee invulling aan. De manier waarop we met de Stad Aalst samenwerken is hiertoe fundamenteel: we richtten samen een Kunstcel op die kunstenaars betreft bij de (politieke, economische, culturele) acties die de Stad onderneemt op zijn openbaar domein. Dit is voor ons een uitgelezen kans om het stedelijk domein in al zijn materiële en immateriële facetten beter te begrijpen en er (onverwachte) uitspraken over te doen. Zo willen we via interventies van kunstenaars en een integrale ondersteuning van creatietrajecten een publiek debat op gang trekken over welke plek (Netwerk) Aalst is, of zou kunnen zijn.

**Els Silvrants-Barclay**  
**Pieterneel Vermoortel**

**Aalst, Augustus 2017**