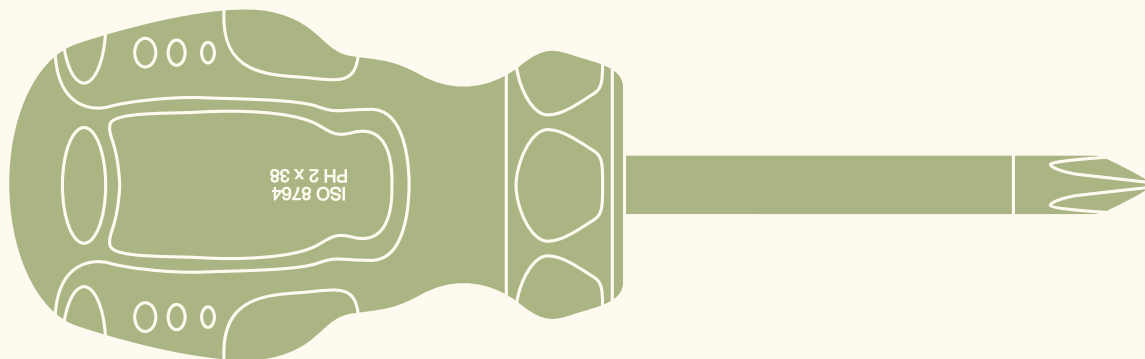


# Extensies van tekenen

Tamara Beheydt

Sinds afgelopen zomer mag Robin Schaeverbeke zich 'doctor in de architectuur' noemen. Zijn doctoraatsonderzoek draaide rond zijn artistieke zoektocht naar nieuwe vormen van tekenen, maar vertrok vanuit zijn bezorgdheid als docent aan een architectuurfaculteit. "De manier waarop tekenen aangeleerd wordt, is niet meer aangepast aan hedendaagse studenten. In eerste instantie wilde ik onderzoeken welk soort tekenen we moeten aanleren. In mijn voorstel heb ik het over 'extended drawing', een idee dat voortkomt uit de muziek."

'Extended drawing' is precies wat het beweert te zijn: tekenen, maar dan v<sup>é</sup>rder, een verlenging van het tekenen zoals we dat kennen. In de muziek slaat deze term vooral op improvisatie - niet in de zin van een onberedeneerde, volslagen intuïtieve actie, maar als "onorthoxe en afwijkende speeltechnieken met als doel het klankspectrum van een instrument uit te breiden". Met andere woorden: het verleggen van grenzen en verbreden van horizonten, het steeds opnieuw opzoeken van onontgonnen mogelijkheden, met als doel het zoeken te bestendigen, voort te laten duren.

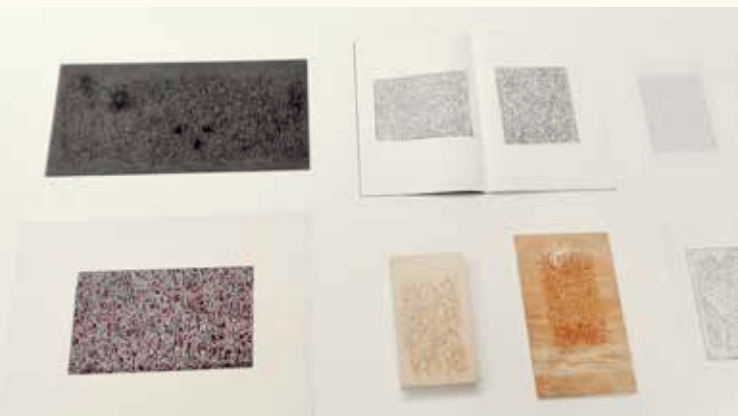


## Experiment

Wat betekent het als iemand de grenzen van het tekenen wil verleggen? Om die vraag te beantwoorden, is het goed na te denken over wat tekenen eigenlijk is. Tekenend kan veel associaties oproepen en is een kunst. Het kan dus als iets heel complex gezien worden: een concept met een amalgaam aan betekenissen en een geschiedenis zo oud als de mensheid. Maar tekenen is ook iets heel eenvoudigs: een lijn op een oppervlak. Precies vanuit die basale definitie vertrekt Robin Schaefferbeke op ontdekkingsstocht doorheen wat de wereld van tekenen en ontwerpen te bieden heeft, en dan met name voor architecturaal tekenen.

“In mijn onderzoek heb ik een framework ontwikkeld voor vier functies van tekenen: registratie, exploratie, communicatie en expressie.” Tekenend is een zeer elementaire geste. Mensen trekken al sinds de prehistorie lijnen op allerlei dragers om dingen te onthouden, vormen te verkennen, ideeën mee te delen of een bepaalde emotie of gedachte uit te drukken. Daarbinnen is architectuurtekenen een specifieke vorm: “als je als architect een lijn tekent, hangt er zoveel van af. Er gaat een mentaal proces in. Terwijl je tekent, vraag je je meteen af hoe dit er in de realiteit zal uitzien.” Tekenend is voor de architect dus louter een middel en nooit een doel op zich.

Binnen het tekenen zijn er voor de architect heel wat hulpmiddelen voorhanden. “Architectuurtekeningen worden steeds accurater en de praktijk heeft de neiging steeds de technologische evolutie op te zoeken. De nieuwste apparatuur telt, de oude wordt verworpen.” Een vorm van ‘extended’ denken is dan: de oude apparatuur of methode opnieuw opnemen en kijken wat we ervan kunnen leren. Dat doet Schaefferbeke wanneer hij bijvoorbeeld zijn (digitale) tekening via een lasergravure in een ets omzet, experimenteert met zeefdrukken of een ontwerp uitsnijdt als stempel. Een eerder



164

eenvoudige schets van een stad kan zo een lang proces van experimenteren, ontdekken en evolueren in gang zetten.

Dat proces, daar draait het bij Robin Schaefferbeke om: “in de architectuur heerst een soort taboe op het tonen van het artistieke proces dat aan de architecturale resultaten voorafgaat, Architectuur vertrekt meestal vanuit een vraag en een context die dan via tekeningen, modellen en diagrammen wordt onderzocht, met als doel tot een waardevol voorstel te komen binnen de vraagstelling en context.” Uiteraard telt bij architectuur voornamelijk het eindresultaat, want dat is een ontwerp dat uiteindelijk gerealiseerd wordt, een huis waar iemand kan wonen of een gebouw waarin gewerkt wordt. Architecturaal tekenen an sich is echter niet louter functioneel, het is ook een kunst. En om die kunst boeiend te houden, zijn experiment en vernieuwing cruciaal. “Ik wou juist gaan ontdekken wat er zou gebeuren wanneer ik vraag en context uit het zoekproces zou halen om tot een eerder autonoom beeld te komen, iets wat naar zichzelf refereert eerder dan naar een werkelijkheid buiten de tekening/beeld.”

Wellicht bestaat ook in de beeldende kunst een zeker taboe op proces en experiment; vaak worden enkel eindresultaten toonbaar (of verkoopbaar) geacht. Vanwege Schaefferbekes interdisciplinaire aanpak (zijn praktijk speelt zich af op het raakvlak van educatie, onderzoek en beeldende kunst) is Lokaal 01 precies de goede plek voor het manifesteren van zijn inspanningen. Lokaal 01 is een instelling voor kunstenaars in residentie, maar ook aspirant-kunstkritici zijn er welkom om deel te nemen aan een programma dat hen begeleidt in het ontwikkelen van ideeën en vaardigheden. Onderzoek, reflectie en vooral zelfreflectie zijn er cruciale waarden en proces, experiment en persoonlijke ontwikkeling staan er centraal.



165

## Selectie

Schaeverbeke wenste zijn werkproces en zoektocht als concept in de tentoonstelling zichtbaar te maken, en dat is gelukt. Alle wanden van Lokaal 01 zijn voornamelijk ingenomen door verschillende reeksen. Volgens Schaeverbeke gaat het om een “selectie van de beelden die ik het meest geslaagd vond.” Het maken van een selectie kan ik begrijpen (*less is more*, nietwaar..), maar het uitzoeken van de “meest geslaagde” werken spreekt toch enigszins het tonen van een proces tegen. Immers, wat is een proces anders dan falen en opnieuw proberen? De evolutie van ideeën en de opeenvolging van experimenten komen in de reeksen duidelijk naar voren, het ‘falen’ echter niet (ik zet het woord tussen aanhalingstekens, want kunnen we eigenlijk wel spreken over falen wanneer het in dienst staat van ontwikkeling?). Schaeverbeke is dus schijnbaar toch op zoek naar een eindresultaat dat zijn idee van volmaaktheid, of tenminste voltooiing, benadert.

Voor al het experiment is duidelijk voelbaar doorheen de hele tentoonstelling. Min of meer dezelfde vorm(entaal) wordt eindeloos herhaald en in een ander daglicht gesteld: een basale abstracte voorstelling van stedelijke patronen wordt vertaald naar verschillende media, materialen en kleuren. Het medium-, methode- en kleurenonderzoek dat de kunstenaar voerde is aanwezig en traceerbaar doorheen etsplaten, etsen, stempels, zeefdrukken, tekeningen, digitale tekeningen, schilderijen en schetsboeken. Op alle vlakken van het onderzoek, en in al deze experimenten, is ‘extended drawing’ de rode draad: de zoektocht naar manieren om de vier functies van tekenen te denken, voorbij de conventionele en aangeleerde regels van de kunst.

## Improvisatie

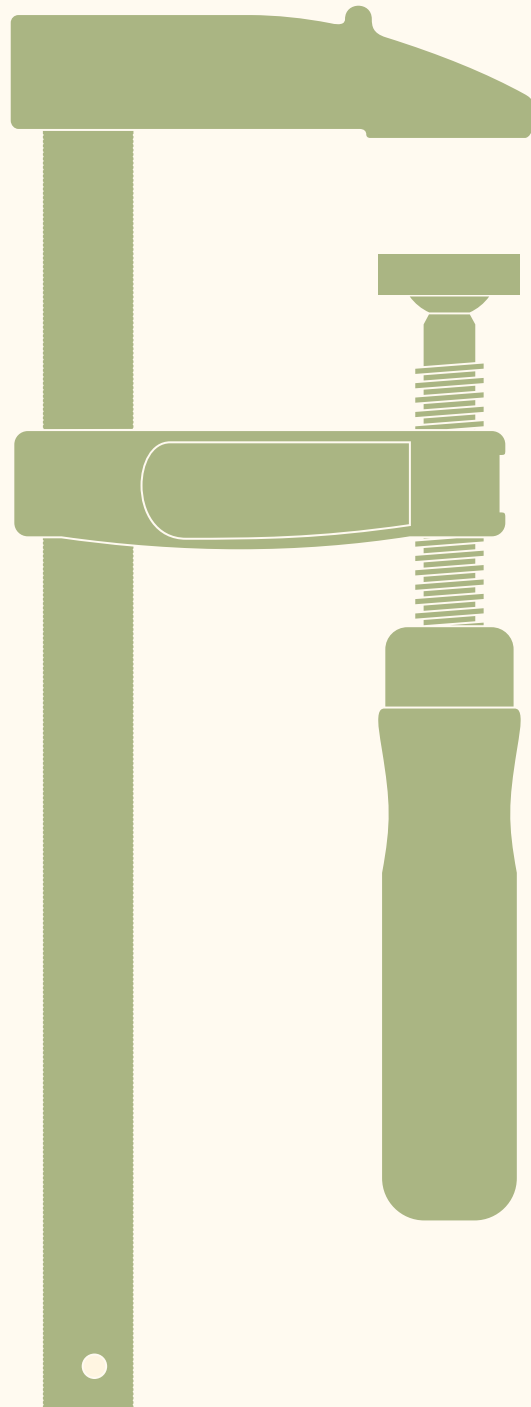
Als afsluiter van de tentoonstelling voerde Robin Schaeverbeke een performance uit met het muzikale collectief Brussels Cleaning Masters. De band bestaat uit een zanger, een gitarist, een bassist en een drummer (Schaeverbeke). De vier muzikanten staan echter niet op een podium, maar worden van elkaar gescheiden door twee elkaar kruisen schermen (ontworpen en opgezet door kunstenaar Felix Kinderman). Ze staan met andere woorden elk in een eigen hoek, maar kunnen elkaar niet zien, enkel horen. Bovendien zijn de stukken niet ingestudeerd, maar geïmproviseerd. De vier lijken uitstekend op elkaar ingespeeld en voelen elkaar duidelijk aan. Schaeverbeke: “de performance in Lokaal 01 was onze derde performance en ontmoeting met elkaar. De ontmoetingen waren telkens totaal verschillend. Eigenlijk is er geen sprake van op elkaar ingespeeld zijn: ruimte, ingreep en muzikale beslissingen die niet gecommuniceerd zijn brengen elementen waar we op reageren. De synergie werkt maar is niet vooraf besproken.” Het algemene geluid is experimenteel en eclectisch, maar neigt toch eerder naar het punkgenre.

De muzikale performance is om twee redenen een meerwaarde bij de tentoonstelling. Ten eerste is wat de muzikanten doen precies dat waarop Schaeverbeke zijn theorie van ‘extended drawing’ baseerde: via improvisatie - en daarmee bedoelt de kunstenaar inderdaad niet ‘zomaar wat doen’, maar wel het beredeneerd op een situatie inspelen (waarde toevoegen met de materialen en condities die voorhanden zijn)- de horizonten van een bepaalde kunstvorm verkennen en verruimen. Een band waarvan de leden elkaar tijdens het optreden niet kunnen zien, is vrij uniek en zo ook Schaeverbekes zoektocht naar nieuwe richtingen in het tekenen.



Ten tweede is het muziekoftreden van Brussels Cleaning Masters een meerwaarde voor het project, omdat het weergeeft in welke mate de 'extensie' waar Schaeverbeke in gelooft ook een mentaliteit is. Hij past het niet enkel toe in zijn beeldende praktijk, maar ook in zijn muziek. Bovendien geldt dit ook voor het tekstuele aspect van zijn doctoraat. Het proefschrift bestaat uit zeven bundels, elk met een eigen functie, en begint met een brief aan een overleden monnik en eindigt met een brief aan de toekomstige decaan van een architectuurfaculteit.

Kortom, in al zijn uitdrukkingsvormen kleurt Schaeverbeke buiten de lijntjes. Zo komt hij via zijn artistieke en theoretische omweg terug bij zijn uitgangspunt: (kunst)educatie. "Wat ik voorstel is een nieuw plan, een herverdeling van onze categorieën, een nieuwe combinatie van voorkeuren, een nieuwe manier om naar dingen te kijken. Wanneer we vertrekken vanuit een persoonlijke benadering en het besef dat er geen unieke waarheid is, kunnen we een 'extended' dialoog voeren en kan er zelfs een nieuwe 'community' ontstaan." Is onze kunsteducatie en daarmee onze kunstbeschouwing vastgeroest in voorbijgestreefde standaarden en een ouderwetse mentaliteit? Wellicht, maar zelfs als dat niet zo is, zijn er steeds kunstenaars nodig, die het bestaande systeem bevragen en andere perspectieven opzoeken.



# Extensions of drawing

Tamara Beheydt

As of last summer, Robin Schaefferbeke may refer to himself as a Doctor of Architecture. His doctoral research was centred on his artistic quest to discover new forms of drawing, but his point of departure was his position as a teacher at an architecture faculty. 'The way drawing is taught is no longer suited to today's students. First and foremost, I wanted to find out which kind of drawing we should be teaching. In my proposal I talk about 'extended drawing', an idea from the field of music.'

'Extended drawing' is exactly what it sounds like: drawing that goes further, an extension of drawing as we know it. In music the term mainly relates to improvisation – not in the sense of an irrational, entirely intuitive act, but as an 'unorthodox and deviating playing technique with the goal of expanding an instru-

ment's spectrum of sound.' In other words: pushing boundaries and expanding horizons, continually reinvestigating unexploited possibilities with the goal of perpetuating the search, letting it go on.

## Experiment

What does it mean to push the boundaries of drawing? To answer this question, it is a good idea to consider what drawing actually is. The notion of drawing elicits many associations, one of which is art. It can therefore be seen as something extremely complex: a concept representing an amalgamation of meanings and a history as old as mankind itself. However, by the same token, drawing can also be something very simple: a line on a surface. It is precisely

this basic definition from which Robin Schae-verbeke departs on his journey through the offerings of the world of drawing and design, with an eye on architectural drawing in particular.

‘In my research, I developed a framework for four functions of drawing: recording, exploring, communicating and expressing oneself.’ Drawing is a very elementary gesture. Since prehistory, people have been making lines on all manner of carriers in an effort to remember things, explore forms, share ideas or express certain emotions or ideas. Within this context, architectural drawing is a specific kind: ‘if as an architect you draw a line, it carries a lot of weight. There’s a mental process behind it. While you’re drawing, you’re always wondering how this thing will appear in reality.’ And so, for the architect, drawing is purely the means and not the end.

The architect avails of many drawing aids. ‘Architectural drawings are becoming increasingly more accurate and the practice is firmly on a path of technological evolution. The latest equipment is respected, the rest discarded.’ Perhaps a kind of ‘extended thinking’ is in order, then: a reinvestigation of the old equipment or methodologies to see what we can learn from them. This is what Schae-verbeke does when he, for example, translates a (digital) drawing of his into an etching using a laser engraver, when he experiments with silkscreening or cuts designs for stamps. In this way, a once-simple sketch of a city can set in motion a long process of experimentation, discovery and evolution.

This process is what it’s all about for Schae-verbeke: ‘in architecture there is a kind of

taboo around showing the artistic process that leads to the architectural results. Architecture usually starts out with a concept and context that are then investigated by means of drawings, models and diagrams, with the goal of arriving at a worthy proposal within the bounds of the theme and context. Of course, for the architect it is mainly the end result that counts, because that is the design that will ultimately be realised, a house where someone will live or a building where people will work. Architectural drawing in itself is not purely functional, however; it is also an art. And both experimentation and innovation are crucial if this art is to remain captivating. ‘I wanted to discover what would happen if I removed concept and context from the search process in order to arrive at a more autonomous image, something that refers to itself rather than a reality outside of the drawing/image.’

Perhaps there exists a similar taboo in fine art with regard to process and experiment; it is often only the end result that is considered presentable (or indeed saleable). Lokaal 01 is the perfect location for the manifestation of Scaeverbeke’s efforts, given his interdisciplinary approach (his practice occupies the territory of education, research and fine art). Lokaal 01 is primarily an organisation for artists-in-residence but aspiring art critics are also welcomed as part of a programme that guides them in the development of key ideas and skills. Research, reflection and above all self-reflection are crucial values, with process, experiment and personal development being central pillars of the programme.

## Selection

Schae-verbeke sought to make the concept of his working process and search visible in the exhibition and he has succeeded in doing so. All the walls of Lokaal 01 are devoted to different series. According to Schae-verbeke, these are a ‘selection of the images I felt were the most successful’. I can understand the making of a selection (less is more, indeed), but choosing only the ‘most successful’ works would seem somewhat contradictive the objective of showing the process. After all, what is the essence of any process if not trial and error? The evolution of ideas and the succession of experiments are clearly traceable in the different series, but not the aspect of ‘failure’ (I put the word between quotation marks, because I wonder if it is correct to speak of ‘failure’ at all when it is part of a process of development). Schae-verbeke is thus apparently searching for an end result that comes near his idea of perfection or, at least, completeness.

The artist’s experimentation in particular is tangible throughout the entire exhibition. More or less the same visual language is repeated endlessly and looked at from a new angle: a basic abstract presentation of urban patterns is translated into various media, materials and colours. The artist’s investigation of media, methods and colours is present and traceable throughout the etches, stamps, screen-prints, drawings, digital drawings, paintings and sketchbooks. ‘Extended drawing’ remains the common thread throughout this research and throughout all of Schae-verbeke’s experiments: the search for ways to rethink the four functions of drawing, beyond the conventional and established approaches.

## Improvisation

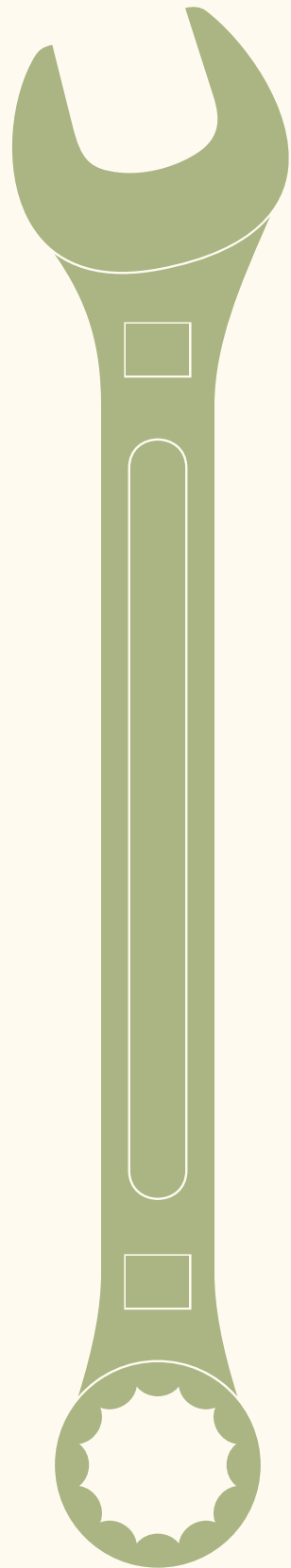
To round off the exhibition, Robin Schae-verbeke gave a performance together with the musical collective Brussels Cleaning Masters. The band consists of a vocalist, a guitarist, a bassist and a drummer (Schae-verbeke). The four musicians don’t stand on a stage, however. Instead they are separated from each other by two intersecting screens (designed and installed by artist Felix Kinderman). They stand, in other words, each in their own corner, out of sight of each other but not out of earshot. What’s more, the pieces have not been learned; everything is improvised. The four seem excellently attuned to one another and are clearly communicating well. Schae-verbeke: ‘the performance in Lokaal 01 was our third performance and the third time we all met together. Every meeting was totally different. Actually one can’t say we’re well attuned to one another: space, intervention and musical decisions that are not communicated bring with them elements for us to respond to. The synergy is there but it was not discussed beforehand.’ Generally speaking, the sound is experimental and eclectic with somewhat of a punk leaning.

The musical performance makes a welcome contribution to the exhibition for two reasons. Firstly, what the musicians are doing is exactly that on which Schae-verbeke’s theory of ‘extended drawing’ is based: expanding the horizons of a certain art form by means of improvisation, under which the artist does not mean ‘just do whatever’, but the rational reaction to a situation (adding value with the materials and conditions that are available). A band whose members cannot see each other

during their performance is rather unique, as is Schaeverbeke's search for new directions in drawing.

Secondly, the performance by Brussels Cleaning Masters reflects the extent to which the notion of 'extension' in which Schaeverbeke believes is also a mentality. He applies it not only to his visual art, but also his music. The same applies to the textual aspect of his PhD. His thesis consists of seven volumes, each with its own function, beginning with a letter to a deceased monk and ending with a letter to the future dean of a faculty of architecture.

In short, Schaeverbeke colours outside of the lines in all of his chosen forms of expression. Which leads him, via his artistic and theoretical diversion, back to his starting point: (art) education. 'What I am presenting is a new plan, a redistribution of our categories, a new combination of preferences, a new way of looking at things. If our point of departure is a personal approach and the realisation that there is no one truth, then we can engage in an "extended" dialogue, which could even lead to the forming of a new "community".' Is our art education and with it our whole perspective on art mired in outdated standards and an old-fashioned mentality? Probably, but even if that is not the case, we will always need artists to question the current system and to go in search of new perspectives.



# Kunstkritiek is een levensstijl

Tamara Beheydt

“Wat wil je later worden?” “Kunstcritica.” Het is geen vanzelfsprekend antwoord, maar wel het antwoord dat ik gaf toen ik in 2010 mijn studies Kunstwetenschappen aan de K.U. Leuven aanvatte. Niet zelden volgden op dit antwoord nieuwe vragen: “wat is dat precies?” of “waarom is dat nuttig?”

Het lijkt soms evident dat de kunstkritiek vandaag, net als de hedendaagse kunst zelf, geen definitie kent. De vraag “Wat is kunstkritiek” is even complex? als de vraag “Wat is kunst?” Zoals Marcel Broodthaers ooit zei: “De vraag wordt geïdentificeerd door het antwoord, wat bevestigt dat kunst gewoon zichzelf definieert.” Een even absurd als geniaal antwoord. Toch moeten er een aantal criteria, motivaties, of principes bestaan om kunstkritiek te beoefenen, en het als een veld af te bakenen. Wat is precies de taak van een kunstcriticus? Mag of moet je als kunstcriticus een oordeel vellen of niet? Wat is het verschil tussen kunstkritiek en andere vormen van schrijven over kunst? En vooral, wat is de relevantie van kunstkritiek?



Al zes jaar schrijft de Antwerpse kunst- en onderzoeksräume Lokaal 01 een programma uit voor aspirant-kunstkritici. Een jonge schrijver wordt aan een kunstenaar-in-residentie gekoppeld, ze gaan tijdens de werkperiode in gesprek, en de criticus schrijft een (of meerdere) tekst(en) over het werk van de betreffende kunstenaar. Wat mij aantrok in dit programma is het ‘metaverhaal’: waarom is het nuttig om kunstproductie en -kritiek te koppelen, en wat hoop ik in dergelijk programma te leren? Om deze vragen te beantwoorden, ging ik in gesprek met drie eerdere deelnemers aan het programma. Deze drie personen - Stefaan Vervoort, Indra Devriendt en Jozefien Van Beek - zijn op drie heel uiteenlopende manieren met kunstkritiek begaan, en ook zij bevonden zich ooit waar ik me nu bevind: aan de vergadertafel van Lokaal 01.

### Verhoudingen tot kunst

Stefaan Vervoort nam in 2010 deel aan de eerste editie van het programma voor aspirant-critici. Twee jaar later werd hij begeleider van nieuwe aspirant-kunstkritici. Hij heeft duidelijk goed nagedacht over wat kunstkritiek doet of kan en formuleert een helder vertrekpunt: “Elke definitie is vaag. Het is echter belangrijk dat je als kunstkriticus nadenkt over je houding bij het kijken naar kunst, over de positie die je inneemt ten opzichte van het kunstwerk. Er zijn verschillende posities mogelijk, die uitgaan van een bepaald ‘kunstbeeld’.” Vervoorts stelling verdedigt een pluralistische definitie van kunstkritiek: het gaat om een houding ten opzichte van een welbepaald kunstwerk binnen een context, vertrekkende vanuit het kunstwerk zelf. Volgens Vervoort beschouwt een kunstkriticus het werk zo vrij mogelijk van vooropgestelde criteria, met als doel “niet per se een waardeoordeel, maar wel het uitleggen van wat er op het spel staat. Elk kunstwerk bezit contradicties en betekenissen, die historisch en sociaal geïnformeerd zijn.”

Een kunstkriticus velt tot op zekere hoogte wel een oordeel, maar moet ook méér vertellen hebben dan slechts een positieve of negatieve evaluatie van een kunstwerk. Kritiek wordt al te vaak begrepen als negatieve communicatie. Een criticus is in de ogen van velen

een brompot, spelbreker, hautaine betweter, die overal wat op aan te merken heeft en elke vorm van plezier stuk maakt met vragen en bedenkingen. Als ik zeg dat ik graag kunstkritica wil worden, is dat niet wat ik in gedachten heb. Kritiek is in mijn interpretatie een uiterst genuanceerde communicatie. We moeten af van het taboe op kritiek: een minder positief oordeel kan geuit worden, maar enkel mits grondige argumentatie. Ook een ongenueerde en ongeargumenteerde positieve kritiek is naar mijn mening irrelevant. Typisch aan de kunstkritiek is bovendien dat je ook je eigen standpunt in vraag stelt. Wie dat niet doet is immers niet kritisch.

Daarmee is echter nog niet gezegd waarom het interessant is om de zeer specifieke vorm van kunstkritiek te beoefenen. Ook van kunst valt geen eenzijdige definitie te bedenken. Kunst kan als ornamenteel beschouwd worden, of als een reflectie van de samenleving, tijd en ruimte waarin het is gecreëerd. “Elke creatie reageert op – dit wil zeggen, worstelt met, of overstijgt – impliciete esthetische normen en culturele doelstellingen. Een kunstwerk is zélf een kunstkritisch werk,” verdedigt de Noord-Amerikaanse filmcriticus A.O. Scott in zijn recent gepubliceerd boek *Better Living Through Criticism*.<sup>1</sup> Hij beschrijft kunst en kunstkritiek als een onafscheidelijke tweeling: “kunst heeft de taak onze geesten te bevrijden, en kunstkritiek heeft de opdracht iets met deze vrijheid te doen.”

De inschatting van een kunstwerk is vaak erg persoonlijk. Dit zou een reden kunnen zijn om kunstkritiek af te schrijven als puur subjectief en dus niet serieus te nemen genre. Een eerder negatief oordeel wordt al helemaal niet geapprecieerd. Scott: “Het is een algemeen aanvaard gegeven dat de onderdrukking van het kritisch instinct een sleutel is tot het bewaren van harmonie, beschaafdheid en degelijke sociale orde. Tegelijk hechten we veel waarde aan oprechtheid en gezond verstand, streven naar excellentie en het verdedigen van sterke normen.” In tegenstelling tot positieve wetenschappelijke onderzoeksresultaten, kan kunstkritiek niets onomstotelijk bewijzen. Kunstkritiek functioneert op basis van waarden en argumenten en heeft bijgevolg de kracht om een debat te openen.

<sup>1</sup> Volledige referentie: A.O. Scott, *Better Living Through Criticism: How to Think about Art, Pleasure, Beauty, and Truth* (London: Vintage Books, 2016).

## Schrijven over kunst

De kunstkritiek beslaat een veelheid aan tekstgenres gerelateerd aan kunst, zoals het essay of de journalistieke reportage. Af en toe dringt een (nieuw) medium zelfs een nieuwe vorm van ‘kunstschrijven’ op. Ik sprak met Jozefien Van Beek, oprichtster en hoofdredactrice van het jonge kunstmagazine *Oogst*. Dit magazine onderscheidt zich van andere platformen voor kunstkritiek door een andere omgang met het doelpubliek, zo stelt Van Beek: “Mijn ervaring met kunstkritiek is dat het vaak heel hermetisch is. Dat willen we met *Oogst* anders. Wij willen een ruimer publiek bereiken en dat doe je niet door de lezer het gevoel te geven dat hij of zij dom is.” *Oogst* stelt een vorm van schrijven voorop die aandacht heeft voor een gevoelsmatige of zelfs subjectieve lectuur. “Wij bieden heel persoonlijke teksten over kunst,” zo zegt ze, “met minder nadruk op de actualiteit of de boodschap ervan.”

Ik verwacht inderdaad zelden dat ik mij door een tekst dom zou voelen, maar misschien hangt dit af van mijn houding tegenover moeilijke lectuur. Enerzijds vind ik dat kunstkritiek niet moeilijk hoeft te zijn – ik ben er zelfs voorstander van moeilijke concepten zo makkelijk mogelijk uit te leggen. Hoe helderder een tekst, hoe redelijker de argumenten lijken. De aanname dat kunstkritische teksten per definitie moeilijk zijn, lijkt me eerder een cliché dan een feit. Anderzijds hoeft een moeilijke tekst de lezer niet het gevoel te geven dat hij of zij dom is. Wanneer ik een tekst niet begrijp, ga ik de uitdaging aan, vestig ik mijn aandacht en ga ik op zoek naar antwoorden. Aannemen dat de lezer zich dom voelt en de tekst opgeeft, is naar mijn mening een onderschatting van de lezer. Waarom zou de lezer niet geprikkeld, uitgedaagd mogen worden? Wanneer de interesse in het onderwerp groot genoeg is, zal de lezer de uitdaging aangaan en – wie weet – misschien zelfs iets leren. Hét verschil is dan misschien niet zozeer het vooropgestelde doelpubliek – kun je dat immers wel inschatten? – maar de verwachtingen en verantwoordelijkheid die de tekst aan deze (weliswaar anonieme en onzichtbare) lezer toekent. Kunstjournalistiek is er

vooral ter informatie en heeft geen andere verwachtingen van de lezer dan dat deze zich geïnformeerd voelt. De beoogde lezer van kunstjournalistiek is wellicht eerder passief. *Oogst* is een apart geval, omdat het niet louter informatie als doel vooropstelt, maar meer nog het delen van een persoonlijke ervaring. Er is een sterke een-op-een relatie met de lezer, alsof de auteur zich rechtstreeks tot een kennis wendt, met een verhaal over dat ene prachtige kunstwerk dat hij of zij recent zag (of eventueel hoorde). Ook hier speelt de lezer een passieve rol. Hem of haar wordt in principe geen *agency* of verantwoordelijkheid toegekend.<sup>2</sup>

Bij kunstkritiek ligt dat volgens mij anders. Stefaan Vervoort formuleert het als volgt: “als kunstcriticus stap je een tentoonstelling binnen en probeer je het werk te ontsluiten: wat voor betekenissen, en wat voor contradicties, zijn uit de kunst af te leiden? Je formuleert dit zo helder mogelijk om het werk ‘leesbaar’ te maken, maar zonder een denkkader op te leggen.” Kritiek heeft niet zozeer als doel de lezer van een of ander standpunt te overtuigen, als wel hem of haar te activeren om het besproken werk met nieuwe inzichten te beschouwen en een eigen mening te vormen. Kritiek kan dienen om de lezer tot kritiek aan te zetten. A.O. Scott: “(sommige lezers) luisterden en keerden naar de schilderijen en toneelstukken terug met hernieuwde interesse en inzichten.”

Overigens zijn niet alle genres van schrijven over kunst duidelijk onderscheiden. Een kunstjournalist kan zich een kritisch standpunt veroorloven. Een kunstkritische tekst geeft dan weer altijd een zekere basis aan descriptieve informatie mee, vooral aangezien het meestal een actueel kunstwerk of kunstgebeuren als aanleiding heeft. Indra Devriendt, schrijfster voor onder meer kunstmagazine *H ART*, getuigt hiervan: “*H ART* krijgt weleens de opmerking niet kritisch genoeg te zijn, maar die pretentie heeft het ook niet. (...) Toch probeer ik in de lagen van mijn tekst altijd een uitnodiging voor de lezer te verwerken: ik vind dit goed, maar is dat wel zo? (...) Het is wel mijn bedoeling dat de lezer zich een eigen mening kan vormen.”

<sup>2</sup> Ik heb hier uiteraard over een algemene denkwijze en niet over concrete teksten of auteurs. Vanzelfsprekend kan een tekst meer of minder passiviteit van de lezer verwachten, of meer of minder kritisch zijn, naargelang de intenties en visies van de auteur.

## Niet het doel, maar het middel

Wil een lezer zich enigzins geactiveerd voelen, is het belangrijk dat de tekst niet radicaal negatief is, maar gematigd en goed geargumenteed is. Een tekst die nieuwe inzichten biedt, maar ook impliciet vragen stelt, zal wellicht aanzetten tot nadenken en het vormen van een eigen mening. Dit is overigens niet enkel interessant voor een lezer, maar ook voor de kunstenaar wiens werk besproken wordt, zo stelt Indra Devriendt: “ik zie kritiek eerder als feedback. Het is vooral opbouwend bedoeld, de argumenten bevatten vaak een suggestie over hoe het beter kan. Het gaat immers om de dagelijkse praktijk van mensen: die breek je niet zomaar af. Ook voor de lezer voelt dat niet goed. Als je argumenteert en vragen opwerpt, stimuleer je de lezer echter om verder te denken en deel te nemen aan het debat.” Kunst reageert op (de esthetische waarden van) de maatschappij waarin het is gemaakt. Kunstkritiek helpt ons deze kunst in een relevant daglicht te zien, ontsluit en projecteert betekenis, biedt inzichten (dus niet enkel over een specifiek kunstwerk, maar mogelijk, doorheen deze kunst, over de maatschappij). In een democratische cultuur is het immers belangrijker dan ooit om nuance in elk standpunt aan te brengen: één persoon kan iets op een bepaalde manier beschouwen, interpreteren, maar iemand anders op een andere manier, die wellicht even geldig is.

Misschien is kunstkritiek om die reden zelfs een “meer elementaire, reflectieve activiteit,” zo oppert Scott. Kunstkritiek gaat niet over een kunstwerk de grond in boren of de hemel in prijzen, stelt hij, want: “kunstkritiek begint bij denken”. Omdat kunstkritiek over zoiets ongrijpbaar en tegelijk maatschappelijk relevant gaat, overstijgt het het louter tekstuele eindresultaat. Devriendt bevestigt het belang van kunstkritiek als mentaliteit: “kunstkritiek hoeft niet tekstueel te zijn, het is ook een methode, een manier van kijken. Ik ben van nature uit zeer kritisch, dus kijk en luister ik met een zeer kritische blik.”

Met andere woorden: kunstkritiek is een manier om zich tot kunst te verhouden. Eerder nog dan kunstkritiek als doel te beogen, is het

belangrijk een kunstkritische houding aan te nemen bij het beschouwen van kunst. Devriendt: “een zwart-op-witte tekst wordt al te vaak als waarheid gelezen. Dat is gevaarlijk, vooral als je negatieve kritiek uit: je kan er schade mee aanrichten wanneer de lezer je standpunt uit zijn context haalt.” Ik zou hier zelfs verder durven gaan: het gevaar bestaat, wanneer je kunstkritiek enkel als eindresultaat beoogt, dat je het subject helemaal gaat afbreken en argumenten achterwege gaat laten. Wanneer kunstkritiek een levenshouding is, is bevraging een natuurlijke reflex en lijkt het ontbreken van (goede) argumenten ondenkbaar.

Kunstkritiek is dus zeker een tekstueel genre, maar meer nog gaat het om het belang van vragen stellen, en open staan voor de vragen en argumenten van anderen. A.O. Scott en Indra Devriendt zijn het dus duidelijk – los van elkaar – eens over (kunst)kritiek als fundamentele manier om in het leven te staan. Is het immers niet belangrijk de maatschappij, haar artistieke reflecties en jezelf steeds opnieuw in vraag te stellen? Ik weet niet precies wat kunstkritiek is, net zomin als ik weet wat kunst is. Wel weet ik dat kunstkritiek de houding is waarmee ik kunst en liefst ook de samenleving waar kunst betrekking op heeft, beschouw.



# Art criticism: a way of life

Tamara Beheydt

‘What do you want to be when you graduate?’  
‘An art critic.’ Not the most obvious response, but nevertheless the one I would give at the start of my studies in Art Sciences at K.U. Leuven in 2010. This answer would usually elicit further questioning: ‘what does that entail exactly?’ and ‘what’s that good for?’

It sometimes seems patently clear that art criticism, just like contemporary art itself, is lacking a definition. The question ‘what is art criticism?’ is just as complex as the question ‘what is art?’ As Marcel Broodthaers once said: ‘The question is identified by the answer, which confirms that art simply defines itself.’ An answer that’s equal parts absurd and genius. And yet there must be a number of criteria, motivations or principles for practising art criticism and distinguishing

it as its own field. What exactly is the task of an art critic? May (or must) one pass judgement as an art critic or not? What is the difference between art criticism and other forms of writing about art? And most of all, what is the relevance of art criticism?

For six years, Antwerp’s art and research space Lokaal 01 has organised a programme for aspiring art critics. A young writer is paired off with an artist-in-residence, they enter into discussion during the working period, and the critic writes one (or multiple) text(s) about the work of the artist in question. What drew me to this programme is the ‘meta story’: why is it useful to pair art production with art criticism and what do I hope to learn from such a programme? To answer these questions, I spoke with three

former participants in the programme. These three – Stefaan Vervoort, Indra Devriendt and Jozefien Van Beek – adopt completely different approaches to art criticism, but were all once in the position I find myself now, sat at the conference table at Lokaal 01.

### Relationship to art

In 2010, Stefaan Vervoort participated in the first edition of the programme for aspiring critics. Two years later he became a coach to new aspiring art critics. He has clearly spent quite some time thinking about what the art critic does, or can do, and kicks off with a clearly formulated argument: ‘Every definition is vague. The important thing, as an art critic, is that you consider your attitude when you look at art, your position with respect to the artwork. There are different possible positions based on certain views of art.’ Vervoort’s position defends a pluralistic definition of art criticism: central is the attitude with respect to a given artwork within a given context, the artwork itself being the starting point. According to Vervoort, an art critic’s interpretation of the work should be as free as possible from preconceived notions, with the goal of arriving at ‘not a value judgement per se, but an explanation of what is going on. Every artwork contains contradictions and meanings that are informed by an historical and social context.’

An art critic does to a certain degree pass judgement, but should also have more to communicate than simply a positive or negative evaluation. Criticism is too often understood as negative communication. A critic

is, in the eyes of many, a grouch, a killjoy, a haughty know-it-all who has something to say about everything, extinguishing any form of pleasure with questions and considerations. When I say that I want to become an art critic, that’s not what I have in mind. Criticism is in my interpretation an extremely nuanced form of communication. We need to distance ourselves from the taboo of criticism: a less positive opinion may be expressed, but only if properly substantiated. By the same token, positive criticism that is lacking in detail and substantiation is also irrelevant, in my opinion. Most of all, it should be characteristic of art criticism that you also question your own standpoint. After all, if you don’t, you’re not being critical.

This doesn’t yet explain the merit of practising the very specific form of art criticism. Art is also impossible to define unequivocally. Art can be viewed as being ornamental or as being a reflection of the society, time and space in which it was created. ‘Every made thing answers to – which is also to say that it struggles against, and sometimes transcends – aesthetic norms and cultural purposes that are implicit within it [...] A work of art is itself a piece of criticism,’ posits the North-American film critic A.O. Scott in his recently published book *Better Living Through Criticism*.<sup>1</sup> He describes art and art criticism as inseparable twins: ‘It’s the job of art to free our minds, and the task of criticism to figure out what to do with that freedom.’

One’s assessment of an artwork is often very personal. This could be the basis for arguing that art criticism should be written off as purely subjective, impossible to take seri-

ously as a genre of writing. More negative assessments are not appreciated at all. Scott: ‘It is generally accepted that the suppression of the critical instinct is one of the keys to the maintenance of harmony, civility, and a decent social order. [...] At the same time however, we place great value on (or at least pay habitual lip service to) truthfulness and sound judgment, the pursuit of excellence, and the maintenance of high standards.’ In contrast with positive scientific research results, art criticism cannot prove anything incontrovertibly. Art criticism works based on values and arguments and has, as a consequence, the power to initiate debate.

### Writing about art

Art criticism covers a variety of genres of text relating to art, such as the essay or journalistic report. Now and again a (new) medium brings about a new form of ‘art writing’. I spoke with Jozefien Van Beek, founder and editor in chief of the new art magazine *Oogst*. This magazine distinguishes itself from other platforms for art criticism by the way it connects with the target readership, according to Van Beek: ‘My experience with art criticism is that it is often very hermetic in character. That’s not what we want for *Oogst*. We want to reach a broader public and you don’t achieve that by giving the reader the impression that he or she is stupid.’ *Oogst* champions a form of writing that is open to sensitive and even subjective material. ‘We offer very personal texts on art’, she explains, ‘with less emphasis on current affairs or the message of the day.’

Although I would say that I rarely expect to be made to feel stupid by a text, perhaps this has to do with my attitude with respect to difficult reading material. On the one hand I don’t feel that art criticism needs to be difficult – in fact, I’m in favour of making difficult concepts as easy as possible to explain. The clearer the text, the more reasonable its arguments come across. To me, the assumption that art-critical texts should be difficult by definition seems more a cliché than a fact. On the other hand, a difficult text shouldn’t necessarily give the reader the feeling that he or she is stupid. If I don’t understand a text, I accept the challenge, pay close attention and go in search of answers. To assume that the reader would feel stupid and give up on the text is, in my view, to underestimate the reader. Why shouldn’t the reader be stimulated, challenged? If their interest in the subject is great enough, the reader will accept the challenge and – who knows – maybe even learn something.

As such, perhaps the important difference is not so much the intended readership – after all, how do you estimate that? – but the expectations and responsibility that the text grants the (admittedly anonymous and invisible) reader. Art journalism serves primarily an informative purpose and so the reader expects little more than to be informed. The intended reader of art journalism is perhaps rather passive. *Oogst* is a different story because it does not simply present information so much as it presents a personal experience. There is a strong one-on-one relationship with the reader, as if the author is addressing an acquaintance, speaking about that one fantastic artwork that he or she recently saw (or,

<sup>1</sup> Complete reference: A.O. Scott. *Better Living Through Criticism: How to Think about Art, Pleasure, Beauty, and Truth* (London: Vintage Books, 2016).

perhaps, heard). Here, too, the reader plays a passive role. He or she is not granted any agency or responsibility.<sup>2</sup>

In art criticism it's different, in my view. Stefaan Vervoort puts it as follows: 'as an art critic you enter an exhibition and try to get to the bottom of the work: what kinds of meanings and what kinds of contradictions can be derived from the artworks? You formulate this as clearly as possible in order to make the work "readable", without imposing a conceptual framework.' It is not so much the objective of criticism to convince the reader of one standpoint or another so much as to enable him or her to look at the work in question with new insights and to form his or her own opinion. Criticism can serve to get the reader thinking critically. A.O. Scott: '[...other readers] listened and then returned to the paintings and the plays with renewed interest and insight.'

Furthermore, there is no clear distinction between the different genres of art writing. An art journalist is in a position to be critical. An art-critical text by contrast always conveys a certain basic amount of descriptive information, especially given the fact that it usually concerns a current artwork or art event. Indra Devriendt, writer for art magazine *H ART*, among others, testifies to this: '*H ART* does sometimes receive the comment that it is not critical enough, but it doesn't aim to be. (...) Still, I still try to incorporate a certain invitation to the reader embedded the layers of my text, as if to say: I like this, but should I? (...) It is my intention that the reader is able to form their own opinion.'

### Not the end, but the means

If the reader seeks to feel activated in some way, it is important that the text is not too radically negative, but instead moderate and well-argued. A text that offers new insights but also implicitly asks questions will most probably encourage the reader to contemplate and form their own opinion. Incidentally, this is not only of interest to the reader, but also to the artist whose work is being discussed, suggests Indra Devriendt: 'I see art criticism more as feedback. It is intended to be constructive, the arguments often contain a suggestion for how things could be improved. It's always about someone's artistic practice: you don't just destroy them. Even the impartial reader would find that uncomfortable. However, if you pose arguments and questions, you stimulate the reader to think more about it and take part in the debate.'

Art responds to (the aesthetic values of) the society in which it is made. Art criticism helps us to see this art in a relevant light, it reveals and projects meaning, offers insights (not only regarding a specific artwork, but possibly beyond it, regarding society). In a democratic culture it is more important than ever that every standpoint is suitably nuanced: one person may interpret something in a certain way, but someone else may see it in a different, probably equally valid way.

For this reason, perhaps art criticism is a 'more elementary, reflexive activity', offers Scott. Art criticism is not about decimating or deifying an artwork, he says, because: 'Thinking is where criticism begins'. Because art criticism concerns something that is at once

both elusive and relevant to society, it transcends the purely textual end result. Devriendt confirms the importance of art criticism as a mentality: 'art criticism doesn't need to be textual, it is also a method, a way of seeing. I am naturally very critical, so I look and listen with a very critical eye.'

In other words: art criticism is a way of relating to art. It is important to adopt the attitude of art criticism at an earlier stage, when viewing art, rather than seeing art criticism as an end point. Devriendt: 'a black-and-white text is all too often read as the definitive truth. This is dangerous, particularly if you are expressing negative criticism: you can cause damage if the reader takes your standpoint out of context.' I would even dare to go further: there is the danger, if you only view art criticism as an end result, that you will totally destroy the subject and abandon sound argumentation. If art criticism is a lifestyle, then questioning is a natural reflex and the lack of (good) argumentation unthinkable. Art criticism, then, is certainly a textual genre, but more than this it is about the importance of asking questions and remaining open to the questions and arguments of others. A.O. Scott and Indra Devriendt are therefore – unbeknownst to them – in agreement regarding (art) criticism as a fundamental way of living. After all, is it not important to continue to question society and its artistic reflections, not to mention oneself? I don't know what art criticism is any more than I know what art is. What I do know is that art criticism is the attitude I adopt when I view art and the society to which that art relates.

<sup>2</sup> Of course, here I'm talking about a general way of thinking and not specific texts or authors. Needless to say, it may be expected that a text is met with a varying degree of passivity from the reader, or that the text itself is more or less critical, depending on the intention and vision of the author.