

# Een oude kunstenaar

## 'Een goede winkelier die zijn spullen kent'

Ger van Elk (72, links, naast een fotowerk uit 1998) over zijn galeriehouder Jorg Grimm (37): „Op een dag ontving ik een mail van Jorg. Een staccato berichtje: 'Beste Ger, ik heb een goede galerie. Daar zou ik graag je werk presenteren. Mag ik je een keer bezoeken?' Een benaderingswijze die me aansprak. Toen hij bij me thuis kwam droeg hij witte gympen. 'Ben je soms handelaar in tennisballen', dacht ik. Maar hij bleek een zorgzame vader voor mijn spullen. Integer, een goede winkelier die zijn spullen kent. Echt een van de beste galeriehouders die ik heb gehad. „Ik heb nooit een vaste galerie willen hebben. Dat voelt als een koe in een stal. Maar jarenlang zat ik bij Art & Project [de legendarische galerie van Adriaan van Ravesteijn en Geert van Beijeren, die in 2001 sloot] en met Adriaan en Geert was ik echt bevriend. Een vriendschappelijke band met je galeriehouder is overigens niet zo'n professionele houding, eerder een politieke fout. Maar ja, ik maak kunst voor mensen die ik aardig vind.”



## 'Kunst van toen wordt exorbitant betaald'

Pieter Engels (74, links, in zijn atelier) over zijn galeriehouder Martin van Zomeren (48): „Martin las over mij in een boek over de naoorlogse kunsthandel. Daarna vroeg hij of ik bij hem wilde exposeren. Ik had nog nooit van zijn galerie gehoord en antwoordde dat ik eerst weleens zou komen kijken. „Dat jonge galeriehouders mij en andere oudere kunstenaars binnenhalen, moet je ook zien vanuit een commercieel standpunt. Het werk van Nul-kunstenaars en de Japanse Gutai-kunstenaars was vroeger nog niet aan de straatstenen te slijten. Ik herinner me nog dat Willem de Ridder een galerie had en werken van Yves Klein liet zien. Toen Klein zijn werken niet ophaalde, zette De Ridder ze letterlijk bij de vuilnisbak. Nu worden voor kunstwerken uit die tijd soms exorbitante bedragen betaald. Dat galeriehouders op die ontwikkeling inhaken, daar is niks mis mee. Ik ben zelf ook zakenman.”



## Groot in de jaren zestig of zeventig, en daarna vergeten. Lang was er weinig belangstelling voor actieve kunstenaars op leeftijd. Dat verandert snel. „Leeftijd is een waardeloos criterium.”

Arjen Ribbens

Als veertigplusser tel je in de kunst niet meer mee. Vijftien jaar geleden kwam Rob van Koningsbruggen tot die conclusie. Jarenlang was hij een gevierde, jonge kunstenaar geweest. Het regende uitnodigingen voor tentoonstellingen en verzamelaars en journalisten klopten regelmatig bij hem aan. Maar na zijn veertigste werd het stiller en stiller. In 1998 zorgde Van Koningsbruggen voor enige ophef door ansichtkaarten rond te sturen met de tekst: „In Nederland bestaan drie soorten kunstenaars: jonge, dooië en buitenlandse.” Hoe anders is de situatie nu. De belangstelling voor kunst uit de jaren zestig en zeventig is groot. Vooraanstaande musea maken overzichtstentoonstellingen van kunstbewegingen uit die periode, verzamelaars en musea proberen hiaten in hun collectie te dichtend door retrospectieve aankopen te doen, en de grootste en hipste galeries richten het vizier op het recente verleden. Het zijn kortom goede tijden voor oudere kunstenaars.

Zo wordt Rob van Koningsbruggen (nu 65) sinds enige tijd vertegenwoordigd door Willem Baars Projects. En meer jonge galeriehouders presenteren recentelijk een kunstenaar die veel ouder is dan zichzelf zijn. Jorg Grimm vertegenwoordigt sinds kort bijvoorbeeld Ger van Elk (72). Pieter Engels (74) had in april bij Martin van Zomeren zijn eerste galerie-tentoonstelling in acht jaar tijd. En een derde conceptueel kunstenaar, Marinus Boezem (79), is opgepikt door Upstream, de afgelopen tien jaar de galerie in Amsterdam met het jongste programma van de stad. Eigenaar Nieck de Bruijn over die opmerkelijke stap: „De aandacht voor iconen uit de jaren zestig is een logische tegenbeweging. Het afgelopen decennium was het credo op de kunstmarkt: hoe jonger hoe beter. De hitte is nu uit de markt, er is behoefte aan bezinning en contemplatie, een wens om dieper na te denken over de kunstgeschiedenis. Tegelijkertijd groeide het besef dat leeftijd een waardeloos criterium is. Als werk interessant is, doet het er niet toe hoe oud de kunstenaar is.”

## Guggenheim

Van Elk, Engels, Boezem en Van Koningsbruggen: vier kopstukken uit de Nederlandse kunstgeschiedenis die onderdak hebben gevonden bij vier veel jongere galeriehouders. Het is een ontwikkeling die in een breder perspectief te plaatsen is.

Internationaal is de belangstelling voor kunstenaars die furor maakten in de jaren zestig en zeventig al enige tijd groot. Het Guggenheim Museum in New York toonde dit voorjaar het eerste retrospectief in Amerika over Gutai, de invloedrijke Japanse kunstenaarsgroep. Hetzelfde museum komt volgend jaar met een overzicht van de Europese kunstbeweging Zero, waar in de jaren zestig ook diverse Nederlandse kunstenaars deel van uitmaakten. Op de Biennale in Venetië is deze zomer een reconstructie te zien van *When attitude becomes form*, het geruchtmakende overzicht van internationale conceptuele kunst waarmee curator Harald Szeemann in 1969 in Bern naam maakte. Het werk dat Marinus Boezem, Ger van Elk en Jan Dibbets voor die expositie maakten, is in Venetië nu opnieuw te zien.

Ook het centrum van de internationale kunsthandel, New York, richt zich al een tijd op 'comeback artists'. David Zwirner, een van de meest toonaangevende galeries ter wereld, opende onlangs zelfs een nieuwe galerie speciaal voor historische verkoopexposities. Op beurzen en veilingen is de ontwikkeling eveneens manifest. Blouin Artinfo, de Amerikaan-

# maakt de galerie beter

se uitgever die marktontwikkelingen rapporteert, noemde eind april 'herontdekte kunstenaars' de „art market's new darlings”.

Hoe ervaren de 'herontdekte' Nederlandse kunstenaars deze ontwikkeling? Ger van Elk, die onlangs voor een groot bedrag zijn installatie *Hanging wall* (1968) verkocht aan de belangrijke Franse verzamelaar François Pinault, zegt met een grijns: „Dat jonge galeriehouders nu gevestigde kunstenaars aan zich binden, is voor hun galerie misschien ook een bevestiging van kwaliteit, een stap in hun carrière.”

Marinus Boezem, wiens grote project *Weather drawings* uit 1969 in oktober door het Stedelijk Museum Amsterdam werd aangekocht, plaatst de belangstelling voor vroeger conceptuele kunst in een groter verband: het verlangen naar een ander soort kunst. „Mijn generatie wilde van de werkelijkheid kunst maken. Kunst die je in je hoofd kan meedragen en waarvan je 's avonds in het café al pratende een tentoonstelling kunt samenstellen. Ik krijg het woord 'vroeger' nauwelijks uit mijn strot, maar vroeger waren tentoonstellingen vaak proclamaties, gebeurtenissen waar discours over ontstond. De afgelopen decennia is kunst entertainment geworden en is er weinig discussie.”

Galeriehouder Martin van Zomeren las over Pieter Engels in een geschiedenisboek over de naoorlogse kunsthandel. „Ik vind zijn anti-kunst zo jong en vitaal. Zijn oudere werken zijn wat mij betreft weer actueel. Abstracte kunst is sowieso terug, in de schilderkunst en in de fotografie. Op Art Basel en ook elders zie je dat oudere kunstenaars uit de mottenballen worden gehaald.” Op Art Brussel verkocht Van Zomeren eind april werk van Engels aan Franse verzamelaars. „Jonge mensen die dachten dat het nieuwe kunst was.”

## Laatste kans

Nieck de Bruijn van Upstream en Jorg Grimm van Grimm Gallery motiveren hun keuzes met een verwijzing naar de matige kwaliteit van conceptueel werkende jonge kunstenaars. Grimm: „Op eindexamententoonstellingen van academies viel me op hoeveel studenten dingen doen die Ger van Elk in 1971 al deed. Op zich is het niet erg als kunstenaars het wiel opnieuw uitvinden. Maar als Van Elk gewoon door Amsterdam fietst, waarom zou ik dan niet met het origineel gaan werken?”

Als een van de weinige Nederlandse galeriehouders is Willem Baars tevens kunsthandelaar. Hij is kunsthistoricus en heeft in zijn galerie vanaf het begin een mix van jong en oud gepresenteerd en op beurzen kiest hij er meestal voor moderne naoorlogse kunst. „Wat je nu in Amsterdam ziet gebeuren, is komen overwaaien uit New York en Londen”, zegt Baars. „Grote galeries als Gagosian zijn eind jaren negentig al begonnen met oudere kunst en het bestieren van nalatenschappen.”

Als je internationaal wilt metellen, zegt Baars, moet je de primaire markt van de galerie die nieuw werk aanbiedt en de secundaire markt van de kunsthandel in elkaar schuiven. „Zeker in Nederland, als Christie's straks net als Sotheby's niet meer in Amsterdam veilt.”

De grote Nederlandse kunstenaars hebben het niet getroffen, stelt Baars. Volgens hem heeft het galeriehouders hier altijd ontbroken aan kunsthistorische kennis en handelsgeest. „Als Van Elk, Boezem en Van Koningsbruggen in Duitsland of Amerika waren geboren, zouden ze tot de internationale top behoren.” Nieck de Bruijn noemt nog een tamelijk prozaïsch argument dat een rol kan spelen. „Dit is natuurlijk ook de laatste kans om met deze generatie te werken.”

En wat zeggen de vier kunstenaars over hun leeftijd? Ger van Elk: „Leeftijd is voor mij nooit een issue geweest. Ik leef nu. Ik maak nu kunst.” Marinus Boezem: „Ik ben oud van jaren, maar niet van geest.” Pieter Engels: „Ik zit in een oud lijf, maar mijn geest is lenig.” In zijn eerste interview in vijf jaar tijd reageert Rob van Koningsbruggen met spot op de herwaardering: „Jong zijn is een ziekte.”

## 'Als werk interessant is, doet het er niet toe hoe oud de kunstenaar is'



## 'Musea zijn bordelen, kunstenaars hoeren'

Rob van Koningsbruggen (65, links, met rechts aan de wand een recent schilderij) over zijn galeriehouder Willem Baars (42): „Ik heb in 2012 een tekening gemaakt. Daar staat op: 'Men is of alleen of corrupt.' Kunsthandelaars zijn vaak pooiers, kunstenaars hoeren en musea bordelen. En doe je zoals ik niet mee met de vriendenclub en het netwerken, dan ben je alleen. „Ik heb goede galeriehouders gehad: Orez, Riekje Swart, Tanya Rumpff en nu dus Willem Baars. Willem kende ik van naam. Ik heb hem gebeld of ik bij hem kon hangen. Van een galeriehouder verwacht ik dat hij mijn werk bij goede verzamelaars en musea onderbrengt, en ook voor naamsbekendheid in het buitenland zorgt. Er moeten daar toch ook niet-corrupte musea zijn, musea die niet volhangen met rotzooi, zoals de musea hier?”



## 'Mooi om vanaf punt nul te beginnen'

Marinus Boezem (79, links, voor zijn sculptuur *Albero* uit 1985) over Martijn Dijkstra (36) en Nieck de Bruijn (40, uiterst rechts) van de Upstream Gallery: „Omdat ik in Nederland vooral met grote opdrachten in de openbare ruimte bezig ben, was de noodzaak voor een vaste galerie er al lang niet meer. Ik heb 'ja' gezegd tegen het aanbod van Upstream om een solo bij te doen, omdat ik het mooi vind vanaf punt nul te beginnen bij een nieuwe galerie. Niet ouwe-jongens-krentenbrood, maar je opnieuw bewijzen, je verhouden met een nieuwe generatie. Dat zorgt voor elan. „Het fijne van Nieck en Martijn is dat hun galerie een podium is voor experimenten, voor nieuwe dingen die gevaarlijk kunnen zijn. Voor veel galeriehouders is de galerie in de eerste plaats een commercieel medium. Ik zie het als een samenwerking in ons beider belang. Het lijkt me goed als er sprake is van enige urgentie, een gevoel dat je samen iets maakt. Ik heb, kortom, bevlogen types nodig, galeriehouders die geloven in wat ze doen.”