



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Curating, cultural capital and symbolic power: representations of Irish art in London, 1950-2010

Cotter, L.Á.

Publication date
2011

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Cotter, L. Á. (2011). *Curating, cultural capital and symbolic power: representations of Irish art in London, 1950-2010*. Eigen Beheer.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Samenvatting:

Curating, Cultureel Kapitaal en Symbolische Macht: Representaties van Ierse Kunst in Londen, 1950-2010

De nasleep van het discours rondom identiteitspolitiek van de jaren '90 en de globalisering van de kunstwereld hebben ervoor gezorgd dat veel internationaal actieve curatoren identiteitsproblematiek vandaag de dag beschouwen als passé en grotendeels irrelevant voor hun praktijk. Recent onderzoek wijst echter uit dat er een significante discrepantie bestaat tussen het heersende beeld van de kunstwereld als grotendeels geglobaliseerde sector, en de praktijk die uitwijst dat een select aantal geografische centra de financiële, conceptuele en formele belangen van de kunstwereld sturen. Deze fundamentele en structurele ongelijkheid—geassocieerd met onevenwichtig verworven niveaus van symbolisch en cultureel kapitaal—is moeilijk recht te trekken, ondanks de huidige ontwikkelingen. Naar mijn mening is de belangrijkste vraag niet langer of de positie van internationale kunstenaars voldoende gewaarborgd is in het culturele veld (zoals kernvraag was binnen het vertoog rondom identiteitspolitiek), maar hoe de waarde van culturele productie wordt gedefinieerd en vastgesteld en wie daar belang bij heeft. Ik richt me in dit onderzoek met name op de manier waarop het werk van professionele curatoren verband houdt met dit proces van waardeproductie.

Ik beschouw tentoonstellingen niet als geïsoleerde manifestaties van curatorschap, maar ontwikkel een langetermijnvisie ten aanzien van professioneel curatorschap en de manier waarop de normen en interne dynamiek van deze praktijk botsen of samenvallen met de complexe wijze waarop kunst overlapt in de culturele en politieke functies van representatie, of deze problematiseert. Om zichtbaar te maken hoe de hang naar prestige (die altijd meespeelt) de noodzaak creëert om bepaalde vertogen te reproduceren, bespreek ik deze problematiek in relatie tot de representatie van kunst op één specifieke locatie die in verband wordt gebracht met één specifiek land. Ik laat het verband zien tussen de herformulering en herwerking van deze vertogen, en bredere culturele, sociale en politieke ontwikkelingen die op hun beurt weer heroverwegingen aangaande het begrip waarde (zowel in kritische als economische zin) met zich mee hebben gebracht. Mijn casestudy is de representatie van Ierse kunst in Londen van 1950 tot nu. Als Europees land en voormalige Britse kolonie heeft Ierland een unieke positie

die het mogelijk maakt om de binaire axiologie die ten grondslag ligt aan identiteitspolitiek en vertogen rond culturele identiteit in twijfel te trekken. Juist omdat Ierland meerdere niveaus van ondergeschiktheid en overheersing kent, vereist het een complexe benadering in relatie tot dat wat aan de basis staat van het kunstvertoog: het kolonialisme en het binaire denken over macht en anderszijn. Doordat ik een relatief lange periode als onderzoeksobject heb genomen is het mogelijk om ontwikkelingen te signaleren in het culturele en symbolische kapitaal van het Iersheid en de relatieve waarde van Ierse kunst tijdens de economische recessies van de jaren '50 en '80 en de explosieve economische groei in de jaren '90 die ook wel de Keltische Tijgereconomie genoemd wordt.

Ik heroverweeg en herformuleer ideeën rondom representatie op een manier die een brug probeert te slaan tussen de nadruk die het postkolonialisme legt op cultuur als fundament van geschiedenis (hetgeen het discours rondom identiteitspolitiek beïnvloed heeft) enerzijds, en de nadruk die globalisatietheorie legt op cultuur als fundament van de economie anderzijds. Hierbij pas ik een sociologische benadering op de kunstwereld toe die leunt op het werk van de Franse socioloog Pierre Bourdieu. Bourdieu ontwikkelde een aantal aan elkaar gerelateerde concepten—*habitus*, veld en machtsveld—die de dynamische samenhang tussen artistieke strategieën, kunstvertogen en cultuurpolitiek duiden. Ik gebruik deze termen als aanvulling op concepten als “identiteit” en “representatie,” aangezien die laatste de gelaagdheid van de mechanismen niet volledig weten te vangen. Ik schets de complexiteit van de relaties tussen kunstenaars onderling, en het spectrum van individuen daarbuiten die bijdragen aan de productie van de sociale waarde van kunst, met bijzondere aandacht voor de rol van de curator hierin.

Voortbordurend op Bourdieu laat ik zien dat curatoren te maken hebben met de stijgende waarde van het cultureel en symbolisch kapitaal van kunstenaars, maar ook dat “the exchange rates [of cultural capital] vary in accordance with the power relation between the holders of the different forms of capital” (2006: 125). Wanneer curatoren bepaalde aspecten van het werk of van de identiteit van kunstenaars afzwakken die het symbolisch kapitaal in waarde doen verminderen, en in plaats daarvan prestigieuze aspecten benadrukken, geven zij daarmee de voorkeur aan dominante artistieke vertogen boven kleine vertogen en minder vertrouwde artistieke paradigma's. Zo

plaatsen ze emigranten en tweedegeneratie kunstenaars in een context die geen recht doet aan de complexe identiteiten van deze kunstenaars, en beschouwen Andere kunstenaars met een hoge sociale positie als intellectueel superieur aan hun land van herkomst. Deze professionele normen zijn niet bedoeld om een verkeerd beeld te geven van bepaalde culturen of identiteiten. Desalniettemin krijgen ze een cultureel hegemonisch karakter doordat het onderliggende idee van waarde sterk beïnvloed is door koloniale ideologieën.

De focus op de relatieve “koerswaarde” van nationale identiteiten uitgedrukt in cultureel en symbolisch kapitaal stelt me in staat de rol van identiteit in een transactiegerichte wereld als de kunstwereld te onderzoeken. Ik analyseer hoe kunstenaars in samenwerking met de curator bepaalde aspecten van hun identiteit benadrukken of juist afzwakken om zo belangrijke spelers in het veld te worden. Hun kunst wordt beïnvloed door de manier waarop zij zichzelf zien ten opzichte van hun nationale identiteit. Het werk van curatoren wordt op een cruciale manier beïnvloed door hun eigen opvattingen en ideeën over de identiteit van een kunstenaar. Ik toon aan dat het bekritisieren van conventionele ideeën over nationale identiteit niet alleen een ethische kwestie is. Het kan ook een radicaal andere kijk op het oeuvre van een kunstenaar opleveren.

Mijn casestudies tonen aan dat kunstenaars niet in één identiteit te vangen zijn maar op meerdere plaatsen thuishoren, en laten tevens zien dat de huidige maatstaven van curatorschap geen recht doen aan deze complexiteit. Zo wordt zichtbaar hoe het zelfbeeld, het werk en de conceptuele en esthetische inhoud van het werk van kunstenaars en curatoren juist worden gevoed door ambivalenties aangaande nationale identiteit en authenticiteit. Ik onderzoek hoe deze status-quo gehandhaafd en gelegitimeerd wordt door het feit dat kunst structureel haar sociale en culturele afkomst miskent. Geëmigreerde kunstenaars nemen in hun land van herkomst en in het land waar zij zich hebben gevestigd, verschillende plaatsen in in de kunstwereld. Daardoor worden zij deel van tegenstrijdige curatoriale kaders die de geijkte nationale canons volledig in de war sturen. Ideologisch gezien gaan nationale kunstcanons uit van eenduidige subjecten. Het zou logisch zijn om dergelijke canons te ontbinden, maar zoals blijkt uit dit onderzoek ondersteunen ook postnationale situaties in de kunstwereld nog steeds de geprivilegieerde positie van nationaal erfgoed.

Hoofdstuk 1 begint met een ooggetuigenanalyse van een retrospectief van de negentiende-eeuwse schilder William Orpen, gehouden in het Imperial War Museum in Londen in 2005 en later in de National Gallery of Ireland in Dublin. Ik analyseer de discrepantie tussen de kunsthistorische benadering van de curator Roy Foster in zijn bijdrage aan de tentoonstellingscatalogus, en zijn verhaal zoals dat gepresenteerd wordt door zijn curatorschap van de tentoonstelling in Londen. Ik maak gebruik van het werk van Homi Bhabha en David Lloyd voor een postkoloniale herlezing van Orpens oeuvre die laat zien dat Orpens werk zich niet makkelijk laat vangen in één identiteit of nationale canon. Dit gegeven druist regelrecht in tegen het huidige curatoriale denken. In mijn daaropvolgende analyse vergelijk ik de tentoonstellingen in Londen en Dublin. Ik toon aan dat beide verschillend van opzet en aard zijn, afhankelijk van de ideologische context en belangen van beide locaties. Ik onderzoek hoe de specifieke kaders waarin een curator een kunstenaar plaatst, de opvattingen over het oeuvre van een kunstenaar beïnvloeden. Deze problematiek is niet alleen een kwestie van nationale identiteit: het biedt ook de mogelijkheid tot een esthetische heroriëntatie van het concept retrospectief.

Hoofdstuk 2 gaat dieper in op de verhoudingen tussen curatorschap, de kunstmarkt en identiteitsvorming. Ik richt me op de naoorlogse periode, en specifiek op de vroege fases in de carrières van Louis Le Brocquy en Francis Bacon, twee kunstenaars die in Ierland werden geboren maar zich later in Londen vestigden. Een analyse van hun carrières in de jaren '40 en '50 laat zien hoe de manier waarop hun nationale identiteit benaderd werd door tentoonstellingsmakers veranderde naarmate ze beroemder werden. Le Brocquy zou later beschouwd worden als de “grootste kunstenaar van Ierland,” Bacon daarentegen als de “grootste Britse kunstenaar van de twintigste eeuw.” Mijn analyse laat zien dat deze problematiek breder is dan het kader van nationale belangen. De mythen die ten grondslag liggen aan de reputaties van Bacon en Le Brocquy—mythen die nauw verband houden met nationale vertogen—beïnvloeden nog steeds de manier waarop hun werk benaderd wordt. Ik analyseer hoe een dergelijk nationaal etiket bepaalde referentiekaders op de voorgrond plaatst en andere juist verdringt. Daarmee deconstrueert dit hoofdstuk de manier waarop kunstenaars ogenschijnlijk op een natuurlijke manier opgenomen worden in een nationale canon. Ook signaleer ik een tendens onder curatoren om voorrang te verlenen

aan het culturele kapitaal van invloedrijke, dominante landen. Ik ga verder in op de vraag of het curatorschap de mogelijkheid biedt om tegen deze conventionele hang naar prestige in te gaan, en schets daarnaast hoe mogelijke alternatieven eruit kunnen zien.

Hoofdstuk 3 belicht de vraag of tentoonstellingen met een nationale invalshoek een herverdeling van cultureel en symbolisch kapitaal kunnen bewerkstelligen. Ik neem hier *Without the Walls* als casestudy, een tentoonstelling met werken van negen Ierse kunstenaars die buiten de conventionele kunstvormen vallen. Ik besteed kort aandacht aan de verhouding tussen *Without the Walls* en twee andere tentoonstellingen van moderne kunst die alle drie deel uitmaakten van het festival *A Sense of Ireland*, gehouden in de lente van 1980 in het Institute of Contemporary Arts in Londen. Deze tentoonstellingen proberen elk op hun eigen wijze een oplossing te vinden voor het etiket “afgeleide van” dat vaak kleeft aan postkoloniale culturele uitingen. Alle drie raken ze echter in een impasse wanneer het gaat om de constructie van Iersheid. De kunst van James Coleman en het werk van Gayatri Spivak bieden handreikingen voor een alternatief: naar mijn mening is een dubbele loyaliteit ten aanzien van een overzichtstentoonstelling vanuit een nationale perspectief mogelijk. Enerzijds kan een dergelijke tentoonstelling een hegemonische manier van representatie inzetten die—met name in dekoloniserende en nieuwe naties—politieke striktheid kan propageren. Anderzijds kan het ook als vertrekpunt dienen voor een heroverweging en problematisering van begrippen als identiteit en representatie.

Hoofdstuk 4 is een studie naar een tentoonstelling van Mexicaanse, Chicano en Ierse moderne kunst, georganiseerd in 1996 in Londen. Deze tentoonstelling—een uitloper van het discours rondom identiteitspolitiek—was samengesteld op basis van postkoloniale kenmerken die potentieel gedeeld werden door deze kunstenaars. Mijn analyse van deze tentoonstelling richt zich op het onderbelichte begrip ras, waarbij ik specifiek het discours rondom Ierland en ras beschouw zoals geformuleerd door Luke Gibbons, Richard Dyer en Noel Ignatiev. Hierbij ga ik dieper in op de manier waarop de Britten Ierland in de negentiende eeuw als zwart neerzetten. Deze kwestie werd actueel rond de periode van deze tentoonstelling, toen de economische groei in Ierland zorgde voor een explosieve stijging van het aantal immigranten, hetgeen de definitie van het Ierse ras als blank problematiseerde. Deze oriëntatie maakt het mogelijk om te belichten hoe de definitie van anderszijn in de kunst vaak impliciet gemotiveerd wordt door

huidskleur. Hieruit volgt de conclusie dat veel tegenstrijdigheden in de constructie van de Ierse raciale identiteit ontstaan doordat het individu tegelijkertijd insider en outsider, subject en object van een raciaal vertoog kan zijn (Lloyd 1991: 88). Dit werpt de vraag op in hoeverre curatoren deze tegenstrijdigheden kunnen meenemen in hun eigen werk.

Deze vier hoofdstukken laten zien dat de symbolisch machtsrelatie tussen individu en instelling aan de basis staat van de sociale condities voor de mogelijkheid tot het ontwikkelen van een (artistiek) discours. Hoofdstuk 5 richt zich op de wisselwerking tussen de curator als autoriteit, de publieke opinie en de ideeën die kunstenaars zelf hebben over hun praktijk en identiteit. Het startpunt van mijn onderzoek is *0044*, een tentoonstelling uit 1999 die werken samenbracht van Ierse kunstenaars die in Londen gevestigd waren. In navolging van Bourdieu's analyse in *Language and Symbolic Power* (1991) richt ik mij specifiek op de stem als belichaamd aspect van cultureel kapitaal. Ik maak gebruik van verschillende stukken uit de tentoonstellingscatalogus (interviews met de kunstenaars, het essay van de curator), een interview met de curator en bredere kritiek verbonden aan kwesties rondom Ierse emigratie naar Groot-Brittannië. I analyseer hoe stroef de overgang van een nationaal naar transnationaal kunstdiscours in de praktijk verloopt in relatie tot deze tentoonstellingsopzet.

In mijn onderzoek ontwikkel ik—in navolging van Deleuzes *minor literature*—het concept *minor curating*. Ik definieer dit concept als een curatoriale praktijk die de historische normen gehanteerd binnen het curatorschap van binnenuit bekritiseert en herschikt. Ik beschouw hoe deze curatoriale praktijk kan leiden tot een herverdeling van cultureel en symbolisch kapitaal. In de conclusie ga ik verder in op de waardevolle rol die deze ambitie tot het ontwikkelen van een curatorschap nieuwe stijl kan spelen in het hervormen van traditionele tentoonstellingsvormen zoals het retrospectief en overzichtstentoonstellingen vanuit een nationaal kader of gewijd aan één kunstenaar. Ik geef tot slot aanzetten tot ideeën voor verdere ontwikkeling van poststructurele en postrepresentatieve vormen van curatorschap.