

75 jaar BelgianArtPrize



Bus mil idicto vendeliqui omnihil latusame que cuptas volorpores in pel ipsanditas nos eum aut lam res
dolul ex est vendam, con nones experiosam vent, nos dipsam quam

Van Pierre Alechinsky tot Suchan Kinoshita, van de Prix de la Jeune Peinture Belge tot de BelgianArt-Prize. Al 75 jaar deint de oudste en grootste Belgische kunstprijs mee op de golven van onze nationale beeldende kunsten. Soms zijn de wateren woelig, vandaag lijkt de prijs in een stroomversnelling te zitten. De verjaardag is de perfecte aanleiding voor een terugblik op een boeiende geschiedenis, een aandachtige blik in de spiegel en een hoopvolle vooruitblik naar de toekomst.

TEKST: **CELINE DE GEEST**

Het is een bewogen geschiedenis, de 75 jaren waarin de BelgianArt-Prize in tal van gedaantes uitgereikt werd. De prijs bevindt zich namelijk al net zo lang op een druk kruispunt tussen verzamelaars, mecenasen, critici, kunstenaars en kunstinstellingen. De BelgianArtPrize, kortweg BAP, weerspiegelt al sinds 1950 wat deze spelers bezighoudt en welke belangen ze behartigen. De prijs is dan ook een uitstekende graadmeter van de Belgische beeldende kunstwereld. Bladeren we terug in die geschiedenis, dan lezen we een fascinerend verhaal met in de hoofdrol opkomende kunstenaars die later gevestigde waarden zouden worden, en veelbelovende figuren die weer in de luwte verdwenen. Toptalent dat in het buitenland al erkend was maar bij ons over het hoofd werd gezien, en geëngageerde kunstenaars die met de vuist op tafel sloegen.



Bus mil idicto vendeliqui omnihil latusame que cuptas volorpores in nos eum aut lam res dolut ex est vendam, con nones experiosam vent, nos dipsam quam

Maar het is ook een historie van gepassioneerde verzamelaars en voorzitters, trotse en soms ontgoochelde sponsors en kunstminnende edellieden en critici. Ter ere van de het jubileumjaar wil de BelgianArtPrize al die spelers dit najaar samen aan tafel krijgen voor een symposium. “Meer dan ooit verwelkomt de organisatie dialoog”, vertelt curator en auteur Lotte Beckwé, die in opdracht van de organisatie in de geschiedenis van de prijs dook. Vicevoorzitter Patricia De Peuter vult aan: “De BelgianArtPrize is zich volop aan het herpositioneren: wat is de taak van de organisatie en wat kan zo’n prijs betekenen? De inzet is belangrijk immaterieel erfgoed. De prijs schrijft een alternatieve kunstgeschiedenis die uitdrukking geeft aan een zeer Belgisch gegeven: een samenwerking tussen instellingen, critici en verzamelaars. De afgelopen 75 jaar zetelden zij samen in de jury, en sinds acht jaar hebben we ook steeds een kunstenaar als jurylid. Die vruchtbare kruisbestuiving steunt vandaag nog ons verhaal dat een privé-organisatie van belang kan zijn binnen het kunstenveld. Het is een boeiend snijpunt: werken we naast elkaar, met elkaar, of stoppen we er beter mee?”

Ter ere van de het jubileumjaar wil de BelgianArtPrize alle spelers dit najaar samen aan tafel krijgen voor een symposium.

EEN TERUGBLIK

Om goed te begrijpen wat de meerwaarde en het bestaansrecht van de BelgianArtPrize vandaag kan zijn, moeten we helemaal terug naar het begin: de jaren 40. De vereniging La Jeune Peinture Belge/De Jonge Belgische Schilderkunst was een groep kunstenaars met leden als James Ensor, tevens erevoorzitter, Jan Cox, Rik Slabbinck en Louis Van Lint. Het voorzitterschap bekleedde René Lust, een advocaat die ervan droomde om jonge Belgische kunstenaars in het buitenland bekender te maken. Samen met kunsthistoricus en toonaangevend galeriehouder Robert L. Delevoy slaagde hij erin de Jeune Peinture Belge tentoon te stellen in Frankrijk, Nederland, Zwitserland en Engeland.



Bus mil idicto vendeliqui omnihil latusame que cuptas volorpores in nos eum aut lam res dolut ex est vendam, con nones experiosam vent, nos dipsam quam

‘Alechinsky won de eerste editie nog voor hij naar het Oosten reisde, en Walter Leblanc won in 1964 met figuratief werk’

LOTTE BECKWÉ

Na de dood van René Lust in 1948 richtte een groep verzamelaars, kunstcritici en -liefhebbers te zijner nagedachtenis een stichting op om zijn ambities verder te zetten. Vanaf 1950 reikte de vereniging jaarlijks een prijs uit aan een kunstenaar onder de veertig jaar. “Vaak maakten deze jonge kunstenaars nog niet het karakteristieke werk waarom ze later bekend zouden worden”, vertelt Beckwé. “Pierre Alechinsky won de

eerste editie nog voordat hij naar het Oosten reisde, en Walter Leblanc won in 1964 met figuratief werk, lang voordat hij zijn stijl begon uit te puren. Ook Roger Raveel was nog niet de Raveel die we vandaag kennen en Maurice Wyckaert maakte veel kleurrijker en minder afgelijnd werk.”

Een aantal vrouwen kreeg een voor die tijden ongeziene kans dankzij de prijs, al zijn niet al hun namen vandaag nog bekend. Micheline Boyadjian en Francine Holley doen bij weinigen nog een belletje rinkelen. De eerste vrouwelijke winnaar was Evelyne Axell, in de jaren 60. Op haar doorbraak was het evenwel nog decennialang wachten. “Andere namen op onze erelijst die pas veel later bekendheid kregen zijn Pol Bury en Willy De Sauter”, zegt De Peuter. “Over De Sauter sprak in de jaren 80 niemand nog, maar vandaag komt hij weer naar boven. Er komen ongetwijfeld nog meer herontdekkingen uit het immateriële erfgoed van de prijs aan. Franky D.C. zit al lang onder de radar, maar is een heel interessante kunstenaar. Hij begon net als Walter Swennen tij-

dens een heropleving van de schilderkunst in de jaren 80 met een soort objectschilderkunst. Op archieffoto's zie je hun werken zij aan zij in een tentoonstelling. Van de twee is enkel Swennen opgepikt en een groot figuur geworden bij Xavier Hufkens en Gagosian.” Vanaf 1954 reikt de stichting sporadisch ook een prijs voor beeldhouwkunst uit. In de jaren 80 ontstaan nieuwe prijzen ter nagedachtenis van de leden Emile Langui en Pierre-E. Crowet, en rond het jaar 2000 volgen prijzen vernoemd naar sponsors Levis en ING. Samen met het aantal prijzen groeide ook de diversiteit aan bekroonde kunst, die niet meer in disciplines onderverdeeld werd. “Het onderscheid tussen schilderij en sculptuur werd langzamerhand onhoudbaar”, legt Beckwé uit. “Vanaf de jaren 70 komen performancekunstenaars in de aanmerking. De eerste van hen is Filip Francis, die in 1975 meedong met *Tumbling Woodblocks*. Tijdens zijn performance liet hij houten paletten van verschillende grootte als dominostenen achter elkaar omvallen. De performance-evolutie zet zich



Bus mil idicto vendeliqui omnihil latusame que cuptas volorporos in nos eum aut lam res dolut ex est vendam, con vent, nos dipsam quam



Bus mil idicto vendeliqui omnihil latusame que
cuptas volorpores in nos eum aut lam res dolut
ex est vendam, con nones experiosam vent, nos
dipsam quam

helemaal door in de jaren 80. Guillaume Bijl transformeert in die periode Bozar bijvoorbeeld tot psychiatrische instelling, waar bezoekers bij de kunstenaar/psycholoog in behandeling kunnen gaan. In de jaren 90 zien we dan weer heel veel videowerk. Johan Grimonprez, dit jaar genomineerd voor een Oscar met zijn film *Soundtrack to a Coup d'Etat*, wint, net als David Claerbout, Manon de Boer en Sophie Whettnall.

KUNSTCOWBOYS

Niet alleen de kunst veranderde door de jaren heen, de procedure achter de prijs deed dat ook. In de jaren 50 en 60 werden honderden kunstwerken naar de zalen van Bozar gebracht, waar de jury ze een voor een beoordeelde. Om de overvloed aan werken te beperken werd de leeftijdsgrens strenger: van 40 naar 35. Dit weinig praktische proces werd in 1994 ingeruild voor een deelname met dossiers. En omdat de jury het belangrijk vond het werk ook in het echt te zien, kwamen er tentoonstellingen met tien van de genomineerden. In 2013 werden ook de dossiers afgeschaft. De procedure kreeg de vorm die vandaag nog bestaat: een Belgische pre-jury, bestaande uit een derde kunstverzamelaars en twee derde kunstprofessionals, dient anoniem een lijst in bij een internationale jury. “De verzamelaars in onze pre-jury zijn



Bus mil idicto vendeliqui omnihil latusame que cuptas volorpores in nos eum aut lam res dolut ex est
vendam, con nones experiosam vent, nos dipsam quam

‘Er komen ongetwijfeld nog meer herontdekkingen uit het immateriële erfgoed van de prijs aan’

PATRICIA DE PEUTER

niet van het speculatieve soort”, vertelt De Peuter. “Ze kijken met hun ogen, niet met hun oren. Er is een wereld van verschil met de kunstcowboys van de jaren 50, uit de beleggerskringen rond Jan Hoet en Karel Geirlandt, die graag invloed uitoefenden op de keuze van de winnaar.”

De jury wisselt elk jaar van samenstelling en voert een kunstkritisch debat. Daarin telt ook de sociaal-maatschappelijke verandering die de prijs teweeg kan brengen. Vanaf 2010 wordt er minder naar één kunstwerk gekeken maar naar een heel oeuvre, een

engagement en een carrière. In 2017 verdween de leeftijdsgrens: nu volstaat het voor deelnemers om minstens een jaar in België te wonen, volledig in lijn met een globale trend in de kunstwereld om ook mid-careerkunstenaars te belichten in plaats van enkel opkomend talent. “Het was hoog tijd om Otobong Nkanga, Jacqueline Mesmaeker, Joëlle Tuerlinckx en dit jaar Suchan Kinoshita onder de aandacht te brengen – allen ten tijde van hun nominaties in het buitenland bekender dan bij ons en door de markt vaak nog miskend”, zegt De Peuter.



Suchan Kinoshita

Suchan Kinoshita, (°1960), laureaat van de BelgianArtPrize 2025, woont en werkt in Brussel maar groeide op in Japan. Op haar twintigste studeerde ze muziek en later muziektheater in Keulen. Na haar studies werkte ze voor een theatergezelschap waarvan de leden afwisselend acteur, decorbouwer en regisseur waren. Haar artistiek oeuvre begeeft zich vaak op de grens van verschillende kunstdisciplines en bevat elementen uit het theater en de experimentele muziek. Uit het juryverslag: "Suchan Kinoshita is een unieke kunstenaar die gedurende decennia een zeer uitgebreid en compleet oeuvre heeft opgebouwd. De gegronde waardering van de jury voor haar visuele taal wordt versterkt door haar rol als actieve en toegewijde pedagoog en mentor van de volgende generaties kunstenaars."

Bus mil idicto vendeliqui omnihil eum
aut lam res dolut ex est vendam, con
nones experiosam vent, nos di

IMPASSE

De BAP is trots op dit aanpassingsvermogen, al is het niet altijd gemakkelijk geweest. In 2018 protesteerde het kunstenveld tegen het gebrek aan diversiteit van de genomineerden. Op de shortlist stonden, nadat kunstenaar Lucy McKenzie zich terugtrok, enkel mannelijke, witte kunstenaars van dezelfde generatie (Sven Augustijnen, Koenraad Dedobbeleer, Jos de Gruyter & Harald Thys en Gabriel Kuri). Niet representatief voor het Belgische kunstlandschap, vonden heel wat leden van de sector. De genomineerden trokken zich terug, uit bezorgdheid dat het debat over diversiteit een inhoudelijk discours over hun afzonderlijke artistieke praktijken ondermijnde. De organisatoren besloten daarop om de prijs in 2019 niet uit te reiken. Ook zij waren bezorgd dat de kunst niet meer centraal stond in een debat dat de genomineerden belemmerde in hun creatie en (inter)nationale zichtbaarheid. De impasse verhinderde een

‘Het was hoog tijd om Otobong Nkanga, Jacqueline Mesmaeker, Joëlle Tuerlinckx en dit jaar Suchan Kinoshita, onder de aandacht te brengen’

PATRICIA DE PEUTER

diepgaander debat tussen alle partijen over hoe je als sector oog kunt hebben voor diversiteit en hoe je bestaande machtsmechanismen in de kunstwereld kunt counteren. Voor de editie van 2020 schakelde de BAP een adviescomité in om de nominatoren en jury te diversifiëren, met een opmerkelijk diversere lijst van genomineerden als gevolg. Toch kwam er een nieuwe kritiekgolf, dit keer van de genomineerden zelf (Agentschap, Jacqueline Mesmaeker, Joëlle Tuerlinckx, Saddy Choua en Sammy Balloji). Het productiebudget van 5.000 euro, waarmee zij nieuw werk voor de tentoonstelling moesten maken, zagen ze als een grote onderschatting van de kosten, en ze aanvaardden ING niet als sponsor wegens ethische bezwaren (tegen de bank liep op dat moment een klacht bij de OESO). Na meerdere gesprekken met de organisatie en de sponsor annuleerde BAP de editie van 2020, omdat de kunstenaars 'voorwaarden en eisen gesteld hebben die veranderingen in het reglement, de partnerschapsovereenkomsten en de organisatie van de Prijs behelzen.' De kunstenaars verweten de organisatie hierop een paternalistische, conservatieve houding en gebrekkige communicatie. Na vijftien jaar zette ING de samenwerking stop. De verzamelaarsfamilie Gillion-Crowet, een andere belangrijke financier van de prijs, bleef wel aan boord.



Bus mil idicto vendeliqui omnihil latusame que cuptas
volorpores in nos eum aut lam res dolut ex est vendam,
con nones experiosam vent, nos dipsam quam

AAN TAFEL

Al kon er toen geen compromis gevonden worden, het hele voorval zette wel degelijk aan het denken. “Als er iets is dat kunstenaars de maatschappij kunnen bijbrengen, is het dat: aandacht voor de wereld en reflectie over hoe we daar mee om gaan”, blikt De Peuter terug. “In de periodes waarin we veel kritiek kregen en onszelf in vraag stelden, beseften we dat veel van het lawaai van het bredere kunstenveld kwam. Het rommelde op die momenten ook in Londen en Parijs.” Het debat over de verloning woedde op dat moment inderdaad internationaal. De precaire sociaal-economische positie van beeldend kunstenaars werd ook aangekaart door de genomineerden van de Turner Prize 2019. Net als de genomineerden van de BAP 2020, wilden zij uit solidariteit de prijs onderling verdelen. De Turner Prize volgde. De BAP, die zich als organisatie wil positioneren naast internationale equivalenten als de Turner Prize, de Prix de Rome en de Prix Marcel Duchamp, schenkt de laureaat in 2025 een productiebudget van € 10.000 en een geldsom van € 20.000. Maar daar stoppen de inspanningen lang niet. “Onze uitdaging voor de toekomst is om weer kredietwaardigheid te vinden bij de stakeholders”, stelt De Peuter. “We hebben een nieuwe sponsor, de bank Mercier, maar ook van de instellingen vragen we engagement. Voor Bozar is het een grote hap, en dat

maakt de prijs fragiel. Het is niet normaal dat die zo afhankelijk is van privékapitaal en mecenaat. We onderzoeken nu volop de opportuniteiten, maar ook de valkuilen. Wat is een sponsor bereid om te doen voor de prijs? Is het aan de sponsor om de tentoonstelling te betalen of aan de instelling?” Beckwé vult aan: “De bedoeling is om draagvlak te creëren. De perceptie van de BAP als paternalistisch houdt het bestaan van twee werelden in: die van de kunstenaars die naar een prijs hingen, en die van de gulle gevers die een handje helpen. Dat gevoel willen we vervangen door een gevoel dat iedereen gehoord wordt. De kunstwereld maken we samen, als één groep.” De Peuter: “In de jaren 50 waren er weinig plekken om hedendaagse kunst tentoon te stellen. Geen WIELS, geen KANAL, amper galleries. En er waren nog geen subsidies zoals die er nu zijn. De noodzaak voor de prijs was daarom ook groter. Als je een goed werkend systeem hebt, met galleries, musea en de overheid die hun werk doen, is zo’n prijs in principe niet meer nodig. Maar wat als er mazen in het net zitten?” Vandaag zijn er veel meer mogelijkheden, maar ook veel meer kunstenaars. Nu de middelen voor de kunstensector onder druk staan, lijkt het evident dat verdere verdeeldheid de druk op het veld enkel nog zal verhogen. Willen we zien wie de BelgianArtPrize over 75 jaar wint, dan kan dat enkel na een goed gesprek aan de feesttafel. Hoe meer zielen, hoe meer vreugd!



BelgianArtPrize 2025: Suchan Kinoshita

Bozar
Brussel
24.04 t/m 29.06
www.bozar.be

Back to the Future: Belgian Art Prize 75th anniversary

Met werk van Els Dietvorst & Flor Veronica J. Maesen, Ann Veronica Janssens & Gijs Milius, Leen Voet & Klaas Op de Beeck, Sophie Whettnall & Sandra Petrone, Juan d’Oultremont & Etienne Plantis, Sébastien Reuzé & Arnaud Eubelen, Emmanuel Van der Auwera & Haseeb Ahmed, Pieter Vermeersch & Le Chauffage.
24 t/m 27-04
Art Brussels (Stibbe Lounge)
Brussel
www.artbrussels.com



Bus mil idicto vendeliqui omnihil latusame que cuptas volorpores in nos eum aut lam res dolut ex est
vendam, con nones experiosam vent, nos dipsam quam