



## Inhoudsopgave:

<b>Voorwoord</b>	<b>p. 3</b>
<b>1. Inleiding</b>	<b>p. 4</b>
<b>2. Reputatievorming</b>	<b>p. 6</b>
2.1 Liah Greenfeld en Diana Crane	p. 7
2.2 Het economische gedrag van de kunsthandelaar	p. 8
2.3 Succes per kunststroming	p. 10
2.4 Demografische kenmerken	p. 12
<b>3. Ontkenning van de economie in de beeldende kunst</b>	<b>p. 13</b>
3.1 Een economie in ontkenning	p. 13
3.2 Demystificatie van de kunst	p. 14
<b>4. Onderzoeksopzet</b>	<b>p. 16</b>
4.1 Onderzoeksvraag	p. 16
4.2 Hypothesen	p. 17
4.3 Opzet en uitvoering van analyse	p. 19
<b>5. Resultaten</b>	<b>p. 23</b>
5.1 Geboortejaar en afkomst van kunstenaars	p. 23
5.2 Jaar van aankoop van kunstenaars	p. 25
5.3 Kenmerken van loopbanen	p. 27
5.4 Meest succesvolle YBA-kunstenaars	p. 32
<b>6. Conclusie</b>	<b>p. 34</b>
<b>7. Literatuur en bronnen</b>	<b>p. 38</b>
<b>8. Bijlagen</b>	<b>p. 41</b>
8.1 Bijlage 1	p. 41
8.2 Bijlage 2	p. 43
8.3 Bijlage 3	p. 45
8.4 Bijlage 4	p. 47
8.5 Bijlage 5	p. 49

## Voorwoord

De Young British Artists. Het is een groep Britse kunstenaars waaraan niet valt te ontkomen. *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* is het kunstwerk waarmee Damien Hirst in 1992 doorbrak. De haai op sterk water vormt een onvergetelijk beeld en speelde zelfs al eens een rol in een bekende Hollywood-film. Hirst's vrouwelijke collega Tracey Emin trok met zowel haar werk als ook met haar persoonlijkheid veel aandacht. Na een dronken vertoning op de BBC is haar naam ook bij mensen die geen kunstkenner zijn bekend.

De man die de touwtjes achter de schermen van de YBA-show in handen heeft is desondanks niet minder beroemd: Charles Saatchi. Zijn gezicht is veelzijdig. Zo mag hij zichzelf verzamelaar, handelaar, sponsor, curator, maar bovenal multimiljonair noemen. Zijn openlijk winstbejag wordt niet altijd in dank afgenomen. Verschillende berichten uit de media zijn dan ook negatief. In 1999 heeft zich in Engeland zelfs de protestgroep *Stuckism* geformeerd. De kunst zou zijn onschuld verloren hebben, mocht dit niet al eerder zijn gebeurd, aan de schaamteloze visie van Saatchi.

Als we deze berichten mogen geloven druist de YBA in tegen alles wat tot dan toe gebruikelijk was in de internationale beeldende kunst. Tijdens mijn studie leerde ik over de productiekant van kunst. Sociologen als Pierre Bourdieu en Howard Becker hebben er boeken over vol geschreven. De vraag kwam al snel in mij op wat deze theorieën voor kunstenaars als Hirst en Emin zouden betekenen, juist vanwege hun onconventionele gedrag.

Dit onderzoek dient als afstudeeropdracht van de studie Algemene Cultuurwetenschappen aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Met speciale dank aan mijn afstudeerbegeleider prof. dr. A.M. Bevers.

Iris Verschoor

9 augustus 2007

## 1. Inleiding

*For Love of God* is het meest recente kunstwerk van de Britse kunstenaar Damien Hirst en sierde onlangs de voorpagina van de Volkskrant. Hirst bedekte een schedel uit de achttiende eeuw met 8601 diamanten, die bij elkaar ongeveer 73 miljoen euro kosten. *For Love of God* is het duurste kunstwerk ooit gemaakt en is onderdeel van zijn nieuwe tentoonstelling in de White Cube-galerie in Londen (Volkskrant, 5 juni 2007).

Twintig jaar geleden was het nog onwaarschijnlijk dat een Britse kunstenaar in de schijnwerpers zou komen te staan vanwege de financiële feiten rondom zijn werk. De Engelse kunstwereld stond namelijk op een laag pitje en er vonden weinig vernieuwende ontwikkelingen plaats. Vanaf de Tweede Wereldoorlog tot aan de jaren tachtig domineerde de Amerikaanse kunst de hedendaagse ontwikkelingen wereldwijd. In 1948 constateerde Clement Greenberg dat het epicentrum van de kunstwereld niet langer meer in Parijs lag, maar was verschoven naar New York. Zo schreef hij: 'The main premises of Western art have at last migrated to the United States' (Greenberg, 1986, p. 215). Willem de Kooning, Jackson Pollock en Mark Rothko waren abstracte expressionisten die hoogtij vierden in de New Yorkse kunstwereld van de jaren vijftig. Later werd deze stroming opgevolgd door de conceptuele kunst, popart en het minimalisme.

Totdat in 1988 in Londen het warenhuis London's Docklands de expositie *Freeze* van een onbekende kunstenaarsgroep opende (Galenson, 2005, p.3). Damien Hirst, curator van de tentoonstelling en destijds nog student aan het Goldsmith's College, had samen met 15 medestudenten de kunstenaarsbeweging opgericht. De Engelse critici waren het erover eens dat met deze expositie Londen het nieuwe kunstcentrum was. Amerika had er in hun opzicht weer een serieuze concurrent bij.

Charles Saatchi was bij de tentoonstelling *Freeze* aanwezig en stond bekend als een multimiljonair die zich bezighield met het verzamelen van beroemde werken. Jeff Koons en Andy Warhol waren namen die in zijn privécollectie vertegenwoordigd waren. Aangezien hij expositieruimten en een ruim budget tot zijn beschikking had besloot hij om Hirst en zijn vrienden zijn steun aan te bieden ([www.kunst-en-cultuur.infonu.nl](http://www.kunst-en-cultuur.infonu.nl)). In 1992 doopte Saatchi de groep kunstenaars om tot de *Young British Artists* (Galenson, 2005, p.4) en in datzelfde jaar brak de groep door bij het brede publiek.

Dit is een opvallende verschijning binnen de kunstwereld; het is namelijk niet veelvoorkomend dat kunstenaars zo vlak na hun debuut zo veel succes genieten. Alle ogen waren op de groep gericht en er werd over ze geschreven alsof ze popsterren waren. Hun werken worden vandaag de dag voor miljoenen euro's geveild, ondanks het soms controversiële karakter er van. De Young British Artists spelen namelijk met thema's als dood, sex en bloed en spotten met cultureel erfgoed. Zo exposeerden Jake en Dinos

Chapman met bloedende naakte kindermodellen. Damien Hirst zaagde een koe in meerdere stukken en zette deze op sterk water. Sam Taylor-Wood maakte een parodie op het schilderij *Het Laatste Avondmaal* van Leonardo DaVinci.

De Young British Artist, afgekort YBA, hebben in de loop der jaren hun status vast weten te houden en speelden op de kunstmarkt een dominante rol. In de media wordt ook wel gesproken over het 'Saatchi-effect'. De verzamelaar heeft zoveel werken opgekocht dat de kunstmarkt uit evenwicht raakte. Critici, maar ook sommige YBA-leden, vinden dat hij zichzelf een monopoliepositie heeft toegeëigend. Hiermee wordt onder andere gesuggereerd dat Saatchi alles tot kunst kan maken, zolang hij het maar opkoopt. Voor de YBA zou dit inhouden dat hun roem dus niet gebaseerd is op kunstinhoudelijke criteria, maar dat het economische gedrag van de verzamelaar de oorzaak is. Hirst heeft er nooit een geheim van gemaakt commerciële middelen in te zetten om succes te boeken. Vanaf het begin van zijn carrière heeft hij steun gekregen van onder andere Olympia & York, London Docklands Development Corporation en Saatchi ([www.kunst-en-cultuur.infonu.nl](http://www.kunst-en-cultuur.infonu.nl)). In zijn optiek is deze essentieel geweest voor het verloop van zijn artistieke loopbaan. In 1996 deed hij zelfs de uitspraak: 'the art world is all about money' (Galenson, 2005, p.5).

Hier ligt een interessante onderzoeksvraag aan ten grondslag:

*Welke invloed heeft Charles Saatchi gehad op de reputatievorming van de Young British Artists? Met andere woorden: was hij verantwoordelijk voor hun doorbraak?*

Is het mogelijk dat één man met behulp van zijn financieel vermogen de kunstwereld naar zijn hand zet? Sociologische theorieën, zoals die van Howard Becker, beweren dat een succesvol kunstwerk niet het product is van een individu, maar van een collectieve activiteit. De roem van een kunstenaar is niet alleen gebaseerd op een goed schilderij, maar ook op de medewerking van onder andere musea, critici en handelaren. Het gaat om een wisselwerking tussen verschillende kunstinstututen die wederzijds afhankelijk van elkaar zijn. Als het klopt dat Saatchi de reden voor doorbraak was, dan houdt dit niet alleen in dat hij de andere instituten heeft gedomineerd, maar ook dat economische krachten sterker waren dan artistieke krachten. Was de multimiljonair gewoon een slimme handelsman, die op het juiste moment zijn slag sloeg? Of was zijn artistiek oordeel correct en was de YBA daadwerkelijk een interessante kunstontwikkeling?

Voor dit onderzoek zijn de loopbanen van honderd kunstenaars geanalyseerd, die in de periode 1985-2000 hebben geëxposeerd bij de Saatchi-Gallery of bij een andere tentoonstelling door Saatchi georganiseerd. Hieronder bevinden zich de YBA, maar ook kunstenaars met een andere achtergrond. Als het klopt dat alles wat Saatchi aanraakt in

goud verandert, dan moet dit uit deze analyse naar voren komen. Een kunstenaar breekt in dat geval door zodra hij of zij met de beroemde handelaar in zee gaat.

Om meer inzicht te krijgen op reputatievorming begint hoofdstuk 2 met het bespreken van theorieën van Diana Crane en Liah Greenfeld. De productiekant van de beeldende kunst is opgedeeld in verschillende instituten, zoals de critici, musea en handelaren. Het zijn de onderlinge verhoudingen tussen deze instituten die bepalend zijn voor de reputatievorming van een enkele kunstenaar. Daarnaast legt Greenfeld een verband tussen kunststroming en het behalen van succes in de beeldende kunst.

Hoofdstuk 3 gaat over de werking van economische krachten binnen de kunstwereld, of liever gezegd de ontkenning van het bestaan van deze krachten. Hans Abbing en Pierre Bourdieu beschrijven hoe zich dit manifesteert en welke invloed dit heeft op de loopbaan van een kunstenaar.

In hoofdstuk 4 staan de centrale onderzoeksvraag en hypothesen beschreven. Hierbij komt aan bod welke bronnen zijn gebruikt en op welke wijze de analyse is uitgevoerd.

De resultaten van de analyse bevinden zich in hoofdstuk 5. Een gedetailleerde weergave van de gevonden gegevens zijn in de bijlagen opgenomen.

## 2. Reputatievorming in de beeldende kunst

Er zijn veel mensen die zichzelf kunstenaar noemen, maar slechts een klein deel van deze groep kan daadwerkelijk van zijn artistieke activiteiten leven. Een nog kleinere groep weet een naam op te bouwen en breekt uiteindelijk door in de internationale kunstwereld. Wat is er eigenlijk zo bijzonder aan deze laatst genoemden? Hebben zij hun succes te danken aan een geniaal talent? Of hebben zij de juiste connecties om tot de top door te dringen? Kortom, waarom breekt de ene kunstenaar wel door en de ander niet?

### 2.1 Liah Greenfeld en Diana Crane

Liah Greenfeld en Diana Crane hebben onderzoek gedaan naar factoren die meespelen bij reputatievorming in de wereld van de beeldende kunst. Diana Crane onderzocht in *The Transformation of the Avant-garde* welke ontwikkelingen de organisatorische infrastructuur van de Amerikaanse avant-garde na de Tweede Wereldoorlog heeft doorgemaakt (1987). De Amerikaanse kunstwereld is in deze periode enorm tot bloei gekomen en New York in het bijzonder werd als het internationale centrum van de avant-garde gezien. Was het tegen de burgerlijkheid aanschoppen in eerste instantie een doelstelling van de avant-garde, na de oorlog ontwikkelde deze avant-garde zich zodanig dat deze stroming zelf als hoge cultuur gezien werd. Om de gevolgen van deze verandering in kaart te brengen heeft Crane de receptie van zeven beeldende kunststijlen door musea, galerieën en privé-verzamelaars gedurende de periode 1945-1985 onderzocht. Deze zeven stijlen zijn: abstract-expressionisme uit de jaren veertig, pop, minimalisme en figuratieve schilderkunst uit de jaren zestig, Photo Realism en Pattern Painting gedurende de jaren zeventig en tot slot neo-expressionisme uit de jaren tachtig. Door de esthetische en sociale inhoud van deze stijlen te onderzoeken heeft Crane de veranderende opvattingen over en rondom de avant-garde duidelijk gemaakt (1987, p.1,2).

Het uitgangspunt van Greenfeld in *Different Worlds* is dat verschillende soorten kunst ook verschillende soorten succes door maken (1989). Het patroon waarin het succes zich voltrekt is volgens Greenfeld per stijl in essentie anders. Zo zou bijvoorbeeld een abstract kunstenaar sneller doorbreken en een meer charismatische reputatie genieten dan bijvoorbeeld een figuratief schilder. Om dit aan te tonen heeft Greenfeld de carrières van bijna vijfhonderd abstracte en figuratieve schilders uit Israël tussen 1920-1980 onderzocht en gekeken op welke wijze zij erkenning voor hun werk hebben gekregen (1989, p.6). Gedurende deze periode hebben zich in Israël twee sociale systemen binnen de kunstwereld ontwikkeld, namelijk figuratieve en abstracte schilderkunst. Het ontstaan hiervan is een aandachtspunt binnen het werk van Greenfeld.

## **2.2 Het economisch gedrag van de kunsthandelaar**

Crane stelt dat het vaak de kleinere organisaties zijn, zoals galerieën, die vernieuwende kunst introduceren. Critici schrijven niet over het werk van een kunstenaar als dit nog nooit is tentoongesteld. Noch nemen musea werk in huis dat nog nooit in een expositieruimte heeft gehangen. Het is vaak de curator van een kleinere kunstinstelling, te denken valt aan handelaren en galeriehouders, die het eerste contact legt met een nieuwe kunstenaar. Hierdoor vervult hij de rol van gatekeeper (Crane, 1987, p.110,111). Zijn oordeel is onafhankelijk, omdat andere kunstinstituten nog niet in de gelegenheid zijn zich er mee te bemoeien.

Greenfeld sluit zich aan bij het feit dat de curator de voornaamste gatekeeper is, aangezien van hem verwacht wordt nieuwe kunst te introduceren. Het is zijn taak om de ontwikkelingen in de kunst te volgen en als eerste nieuwe kunst te introduceren. Het is funest voor zijn reputatie om achter te lopen of iets niet op tijd op te merken. De curator bepaalt welke werken gelegitimeerd worden en welke niet en geeft hierdoor impliciet te kennen dat er selectiecriteria bestaan. Wat betreft Greenfeld bevindt de curator zich in een heikele situatie: er wordt van hem verwacht een selectie te maken, maar hij kan dit in feite niet wegens gebrek aan duidelijke criteria (1989, p.98). De keuze om kunst te legitimeren heeft voornamelijk te maken met intuïtie en ervaring (Greenfeld, 1989, p.99). De curator heeft niet de middelen om een gatekeeper te zijn, maar mag weliswaar zo genoemd worden, omdat hij het meest dominante instituut binnen de beeldende kunst vertegenwoordigt. De critici en musea verwachten dat hij een selectie maakt, voordat ze dit zelf doen.

Het is aannemelijk, aldus Crane, dat een handelaar of galeriehouder voornamelijk vanuit een economisch perspectief zal opereren. Het is van belang dat voor het aangeboden product een publiek gecreëerd kan worden. Crane formuleert drie strategieën waarop handelaren te werk gaan. Een handelaar kan zich, ten eerste, onderscheiden van andere aanbieders op de markt door middel van productdifferentiatie. Ten tweede kan hij zijn producten bekend maken, bijvoorbeeld door middel van exposities en de media. Ten derde kan een handelaar de markt onder controle krijgen door zich als leider te profileren of door de meest prestigieuze kunstenaars te vertegenwoordigen (Crane, 1987, p.113).

Vanuit een economisch perspectief bekeken is het voor een kunsthandelaar het meest effectief om een vernieuwende stijl op de markt te brengen. Artistiek innovatieve werken wekken de nieuwsgierigheid van het publiek op. Tevens onderscheidt de handelaar zich op deze manier van de andere aanbieders op de markt. Maar is zich binden aan een bepaalde stijl ook daadwerkelijk wat deze galeriehouders doen? Crane concludeert dat een deel van de handelaren zich bindt aan een bepaalde stijl, maar dat galeriehouders over het algemeen zich meer inlaten met individuele kunstenaars, dan met een bepaalde stijl (1987, p.113).

Toeleggen op één stijl gaat vaak gepaard met een bepaalde visie en dit bemoeilijkt de



oriëntatie op andere kunststijlen. In de praktijk kan de verbintenis tot slechts één stijl voor de handelaar een enorme beperking met zich mee brengen.

Charles Saatchi is op een gegeven ogenblik deze marketingstrategie gaan gebruiken. Als verzamelaar was hij al jaren actief, maar hij kocht in eerste instantie voornamelijk Amerikaanse kunst aan. De werken van Andy Warhol, Donald Judd en Jeff Koons bevonden zich onder andere in zijn collectie. Begin jaren negentig nam hij de beslissing zich met nieuwe Britse kunst te gaan bemoeien. Zijn keuze was waarschijnlijk vooral gebaseerd op zijn eerdere ervaring met het verzamelen van kunst en zijn vermogen goed te kunnen inschatten welke werken commerciële potentie bezitten. De Young British Artists kende hij van de tentoonstelling *Freeze* en hun relatie was naast zakelijk ook persoonlijk van aard. Hier is dus inderdaad niet zo zeer sprake van een verbintenis met een bepaalde stijl, maar meer met een bepaalde groep kunstenaars.

Er is ook een organisatorisch aspect waar rekening mee dient te worden gehouden. De Engelse kunstmarkt was in deze periode weinig bloeiend. Enkele grote kunstinstellingen, zoals Tate Modern, maakten uit welke kunst werd toegelaten en welke niet. Vernieuwende kunst van eigen bodem kwam in die periode bijna niet in de collectie voor. Voor vernieuwende kunstenaars was het hierdoor moeilijk om tot de gelegitimeerde beeldende kunst door te dringen, omdat er geen grote forums waren om zich te profileren. Wat dat betreft zag Saatchi een gat in de markt, door zich in te laten met de experimentele kunst van jonge Britse kunstenaars.

Een vergelijkbare situatie deed zich voor tussen 1940 en 1985 in New York, aldus Crane. Zowel het aantal kunstenaars als de kunstmarkt zelf nam sterk toe. Hierdoor werd het voor de musea steeds moeilijker om een goede representatie te geven van de kunst die op dat moment in Amerika geproduceerd werd. De grotere musea, zoals het Museum of Modern Art, en andere door de overheid gesubsidieerde instellingen richtten zich voornamelijk op een breed georiënteerd publiek. Dit hield in dat er weinig plaats was voor innovatieve kunst. Daarnaast boden deze organisaties weinig gelegenheid aan jongere kunstenaars om te exposeren. Kunstenaars in de leeftijdscategorie 25 tot 40 jaar waren bij de grotere kunstinstellingen matig vertegenwoordigd (Crane, 1987, p. 129). Als reactie hierop gingen de kleinere regionale musea zich meer richten op de avant-garde. Vernieuwende kunst werd dus voornamelijk via een alternatieve weg onder de aandacht gebracht. Uiteindelijk namen de regionale organisaties enkele functies van de gatekeepers over, maar dit nam niet weg dat de New Yorkse kunstmarkt het belangrijkste kunstcentrum bleef (Crane, 1987, p.136). De situatie is in die zin vergelijkbaar met Londen, waar Saatchi de rol van gatekeeper eigenhandig op zich zou hebben genomen, hiertoe in staat vanwege zijn economisch vermogen. Dit kon hij naar eigen zeggen doen, omdat de grotere organisaties de ontwikkelingen binnen de Engelse beeldende kunst over het hoofd zagen.

In *Art Worlds* schrijft Howard Becker hierover dat kunst niet het product is van een individuele inspanning, maar een collectieve aangelegenheid (1982). Een kunstenaar die veel succes geniet wordt vaak omschreven als een geniaal talent, wat suggereert dat hij of zij alleen op inhoudelijke gronden is doorgebroken. Naast het hebben van talent om originele werken te creëren, is het lot van een kunstenaar voor een groot deel afhankelijk van wie zich met zijn loopbaan bemoeit. Vanaf de productiekant bekeken zijn er meerdere instituten die, afhankelijk van hun eigen reputatie, invloed uitoefenen op de wijze waarop de reputatievorming van een enkele kunstenaar zich ontwikkelt. Om dit met een eenvoudig voorbeeld uit te leggen; als een lokale krant een artikel wijdt aan een tentoonstelling heeft dit minder effect, dan wanneer een internationaal kunstmagazine met een goede reputatie dit doet. Reputatievorming is een sociaal proces, waarin de juiste mogelijkheden zich moeten voordoen (Becker, 1982, p. 351, 352). Becker benadrukt dus dat het essentieel is wie zich inspant en wat de macht van deze persoon of organisatie is.

De vraag blijft dan natuurlijk: hoeveel macht heeft Charles Saatchi zichzelf toegeëigend en was dit genoeg om als gatekeeper te fungeren? Als we uit mogen gaan van bovenstaande beweringen, dan zou gezegd kunnen worden dat het succes van de Young British Artists te danken is aan het op het juiste moment aanwenden van zijn economische macht. Over het leiderschap van Saatchi op de Engelse kunstmarkt is veel gezegd en geschreven, maar om zijn vermeende dominante positie daadwerkelijk aan te kunnen tonen is het van belang te kijken in hoeverre zijn handelen de overige kunstinstellingen heeft beïnvloed. Deze invloed is pas echt aantoonbaar als prestigieuze musea, ook op internationaal niveau, de ontwikkeling die Saatchi in werking heeft gesteld, volgen. Kortom, valt aan te tonen dat Charles Saatchi als gatekeeper heeft opgetreden op de markt van de beeldende kunst en dat andere kunstinstellingen zijn voorbeeld volgden? Of hebben ook andere factoren bijgedragen? Alleen als het succes van de YBA direct na de bemoeienis van Saatchi ontstond mogen we wellicht spreken van een verband.

### **2.3 Succes per kunststroming**

Greenfeld zoekt verklaringen voor reputatievorming door een verband te leggen tussen stijl en succes. Eind jaren zestig splitste de Israëlische kunst zich op in twee aparte werelden, namelijk de figuratieve schilderkunst en de abstracte kunst. Abstracte kunstenaars wilden zich losmaken van de politieke ideeën van de kunstwereld die in Israël in de jaren vijftig waren ontstaan. Door deze breuk zagen ook de musea en critici zich genoodzaakt zich in twee kampen op te delen. Er ontstonden hierdoor twee verschillende sociale systemen, met elk een eigen beloningssysteem (Greenfeld, 1989, p.39-41). De manier waarop een figuratief schilder succes veroverd in Israël verschilt van de wijze waarop een conceptueel kunstenaar dit doet. De twee systemen verschillen dus in reputatievorming, maar kenmerken zich ook

door verschillende criteria en waarden.

Vanwege de verdeling van de stijlen moet er wat betreft het publiek ook rekening gehouden worden met twee subsystemen. De criteria die het figuratieve publiek hanteert zijn voornamelijk rationeel van aard en zijn bedoeld om het onderscheid tussen goede en slechte kunst te maken. Eén van de eisen is bijvoorbeeld dat de afbeelding zo realistisch mogelijk weergegeven dient te worden. De mate van technische precisie is namelijk een indicatie voor de hoeveelheid inspanning die de schilder aan het werk heeft geleverd. Daarnaast wil de toeschouwer graag kunnen begrijpen wat het schilderij betekent (Greenfeld, 1989, p.146). Het is vanwege deze eisen dat het figuratieve publiek conceptuele kunst minder weet te waarderen. Wat een kunstenaar met zijn werk bedoelt blijft te veel in het midden; het is ongedefinieerd. Als de toeschouwer het niet begrijpt kan hij, volgens het figuratieve publiek, er niet door gegrepen worden (Greenfeld, 1989, p.147). De figuratieve toeschouwer voelt zich bedrogen als hij zelf waarde moet geven aan een kunstwerk. Daarnaast bestaat dit publiek voor een groot gedeelte uit kopers en spelen economische redenen ook mee in de voorkeur naar realistische kunst. De prijzen in abstracte kunst zijn erg hoog en voornamelijk gebaseerd op de reputatie van de kunstenaar op dat moment. Figuratieve werken bezitten een permanente waarde, los van modeverschijnselen, en zijn een veiligere investering (Greenfeld, 1989, p.149).

Het publiek van de conceptuele kunst, daarentegen, is meer sociaal van aard. Dit wil zeggen dat de toeschouwers niet zozeer individueel hun criteria stellen, maar zich aansluiten bij de algemene consensus die over kunst heerst. De gatekeepers bepalen in dit geval welke kunst gelegitimeerd wordt en welke niet. Artistieke innovatie is het belangrijkste criterium; een kunstenaar moet nieuwe ideeën introduceren en origineel zijn. Het publiek beschouwt de kunstenaar als een spiritueel leider en hij wordt om deze rol zelfs persoonlijk geadoreerd (Greenfeld, 1989, p. 150). De begrijpelijkheid van het werk speelt een veel geringere rol, zoals bij figuratieve kunst.

De rol van het publiek in reputatievorming is, naast economisch redenen, in die zin relevant, omdat het verklaringen geeft voor de manier waarop het succes zich ontwikkelt. Het figuratieve publiek richt zich meer op de waarde van kunst op de lange termijn. In het geval van conceptuele kunst is het precies andersom. Een conceptueel kunstenaar wordt geacht een nieuwe ontwikkeling in de beeldende kunst teweeg te brengen, aangezien hij als spiritueel leider wordt gezien. Als hem dit lukt is hij de kunstenaar van het moment en wordt hij hier om bewonderd. De reputatie van een dergelijk kunstenaar is meer charismatisch getint, dan die van een figuratief schilder. Een doorbraak zal zich in de abstracte kunst daarom sneller voltrekken dan in de figuratieve kunst (Greenfeld, 1989, p.162). De weg naar de top in de ene kunststroming is dus korter dan in de andere. Dit wordt mede veroorzaakt door het feit dat een conceptuele kunstenaar meer gelegenheid krijgt aangeboden bij

publieke kunstinstellingen om te exposeren, ook internationaal gezien. Figuratieve kunst is meer afhankelijk van de kunstveilingen. Daarnaast besteedt de pers meer aandacht aan vernieuwende kunst (Greenfeld, 1989, p. 162).

Dit levert een interessante onderzoeksvraag op voor de Young British Artists: braken de YBA relatief sneller door, omdat zij als conceptuele kunstenaars werden beschouwd?

## **2.4 Demografische kenmerken**

Zowel Crane als Greenfeld gaan in op demografische kenmerken van hun onderzoeksgroep, zoals onder andere de leeftijd waarop kunstenaars voor het eerst exposeren. Jonge kunstenaars waren matig vertegenwoordigd bij de grotere organisaties in New York tussen 1945 en 1985. Greenfeld trekt per kunststroming een conclusie. Wat betreft het conceptualisme concludeert Greenfeld dat deze groep kunstenaars, in vergelijking met andere stijlen, op jonge leeftijd al wel succes heeft. De meesten van hen breken al voor hun vijfentwintigste levensjaar door (Greenfeld, 1989, p. 66).

De eerste expositie van een conceptuele kunstenaar is vaak het meest bepalend voor de verdere loop van zijn carrière. Als deze eerste publieke verschijning succesvol is gebleken bestaat, volgens Greenfeld, de verdere loopbaan uit herhalingen van dat eerste succes (Greenfeld, 1989, p.66). Uiteindelijk concludeert Greenfeld dat demografische gegevens niet voldoende verklaring geven voor reputatievorming in de beeldende kunst. Het is wel mogelijk om verschillende profielen voor succes op te stellen. Zo komen er per kunststroming verschillende resultaten naar voren en duidt dit op een verband tussen stijl, succes en leeftijd. Maar deze gegevens op zich geven geen verklaring voor het feit waarom carrières zich op een bepaalde manier ontwikkelen. Desondanks kan een eventueel verband tussen succes en leeftijd interessante gegevens opleveren voor de reputatievorming van de YBA. Op welke leeftijd braken zij door en was hun eerste succes het meest bepalend voor hun verdere carrière? Kunnen deze kenmerken een verklaring geven voor hun succes? Misschien werd in Engeland vanaf eind jaren tachtig geïnvesteerd in jong talent, juist vanwege het feit dat ze zo jong waren.

### 3. Ontkenning van de economie in de beeldende kunst

Een doorbraak in de tegenwoordige beeldende kunst gaat in de meeste gevallen gepaard met commercieel succes. De werken van de Young British Artists zijn voor miljoenen euro's geveild. Diana Crane concludeert in haar onderzoek dat de kunstenaars die verbonden zijn aan toonaangevende galerieën de hoogste economische beloningen ontvangen (1987). Saatchi wilde dat zijn Saatchi -Gallery zo'n winstgevende galerie zou zijn. Het begint erop te lijken dat de waarde van een kunstwerk wordt gemeten aan de hand van financiële maatstaven. Als kunstenaar lijkt je pas mee te tellen als je werken voor grote bedragen verkocht worden. Desondanks lijkt het een sociale code om hierover niet te spreken als kunstenaar. De meeste leden van de YBA vormen hier echter een uitzondering op en komen er eerlijk voor uit dat economische krachten een rol hebben gespeeld in hun succes.

#### 3.1 Een economie in ontkenning

De socioloog Pierre Bourdieu gaat in *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip* in op de wijze waarop de kunsthandel te werk gaat (1989). De kunsthandel laat zich kenmerken door het niet openlijk prijsgeven van winstbejag. Ondanks de bloeiende industrie ontkennen de participanten dat commerciële factoren een rol spelen in het geheel. Door structureel de commercie af te wijzen is de kunstmarkt in feite een economie die ontkent een economie te zijn. Deze ontkenning betekent echter niet dat het economisch belang volledig wordt afgewezen of dat economische wetten niet van kracht zijn op de kunstmarkt. Maar ze worden niet openlijk nageleefd (Bourdieu, 1989, p.246).

Symbolisch kapitaal is de enige legitieme manier voor een kunstenaar om erkenning te krijgen. Zijn waarde wordt niet zozeer uitgedrukt in financiële termen, maar meer door middel van naamsbekendheid (Bourdieu, 1989, p.248). Door zich te beroepen op de in de kunstwereld gehanteerde waarden kan een producent, zoals Bourdieu de maker van een kunstwerk noemt, een naam opbouwen. Overtuigingskracht is hierbij zijn enige toegestane middel (Bourdieu, 1989, p. 248).

De kritieken geuit tegen Charles Saatchi waren gebaseerd op zijn openlijk economisch gedrag. Enkele Britse kunstenaars, waaronder ook zij die zich om deze reden gedistantieerd hebben van de YBA, hebben in 1999 de kunstbeweging genaamd *Stuckism* opgericht. Eén van de doelen was om de vermeende monopoliepositie van Saatchi ter discussie te stellen en meer kansen te creëren voor ander jong artistiek talent.

Het toekennen van waarde aan kunstwerken wordt niet gedaan op basis van de materie zelf, aangezien dit in het geval van een schilderij slechts canvas en verf betreft. De waarde die toegevoegd wordt is symbolisch van aard. Bourdieu stelt hier de vraag: wie produceert de

waarde van een kunstwerk nu eigenlijk (1989, p. 249)? Wie heeft genoeg macht om deze symbolische waarde te creëren? Er is sprake van een charismatische ideologie, waarin mensen graag geloven in het geniale talent van één producent (1989, p. 249). Alle aandacht gaat uit naar een individuele maker, zoals een schilder of componist (Bourdieu, 1989, p. 249). Maar in feite doen zij niets alleen, maar met medewerking van anderen, zoals uitgevers, galeriehouders of critici. Vanuit de productiekant bekeken is een kunstwerk niet het resultaat van een individuele inspanning, maar een collectieve activiteit, zoals al eerder aan het licht kwam bij de theorie van Howard Becker.

Vanwege de charismatische ideologie zou men niet vermoeden dat de rol van een kunsthandelaar van groot belang kan zijn. Echter, de handelaar speelt op de kunstmarkt de rol van de ontdekker (Bourdieu, 1989, p. 250). Hij is degene die een kunstenaar ontdekt en vervolgens zijn werk als product op de markt introduceert. Commerciële waarde wordt door de handelaar aan het kunstwerk toegevoegd (Bourdieu, 1989, p. 250). Vanwege het feit dat het nastreven van commerciële doeleinden niet wenselijk is binnen de wereld van de kunst, kan de handelaar niet openlijk reclame maken voor zijn te promoten kunstenaar. Gangbare methoden van marketing kan hij niet toepassen en dus wordt er gezocht naar meer verkapte manieren om de naamsbekendheid van de kunstenaar te vergroten. Dit kan gebeuren in de vorm van exposities of recepties waarbij de handelaar het werk aan zijn netwerk van relaties introduceert. Saatchi zocht deze verkapte manieren niet op en promootte de YBA openlijk als product.

### **3.2 Demystificatie van de kunst**

Ook Hans Abbing benadrukt in *Why are artists poor?* dat de economie van de kunsten in wezen verschilt van andere economieën (2002). Velen voelen zich tot de kunst aangetrokken en willen erin werkzaam zijn, ondanks dat de statistieken aantonen dat er moeilijk van rond te komen valt. Slechts een enkeling krijgt het voor elkaar om succesvol te zijn in de wereld van de kunst. Het merendeel van de aspirant kunstenaars laat zich hierdoor niet afschrikken en accepteert dat hun werkzaamheden waarschijnlijk niet genoeg brood op de plank zullen brengen. Het lijkt voor hen een zaak van belang om zich met de "hoge kunsten" bezig te kunnen houden, op wat voor manier dan ook (Abbing, 2002, p. 369). Het is *not done* voor een kunstenaar om zich om geld te bekommeren. Op commercieel ingestelde kunstenaars wordt neergekeken (Abbing, 2002, p.371).

De verheven sfeer die zich rondom de kunsten voordoet heeft een merkwaardige omgang met geld tot gevolg. Het publiek krijgt de kunstwerken zonder prijskaartje te zien, wat aangeeft dat men dient te ontkennen dat er überhaupt financiën in het spel zijn (Abbing, 2002, p. 369). Over geldzaken wordt niet openlijk gesproken. De economie van de kunst ontkent zijn eigen gedrag. Laat staan een verband tussen kwaliteit en prijs. De marktwaarde

van een werk mag niet de esthetische waarde vertegenwoordigen. De vraag wat goede kunst is en wat niet mag namelijk niet in handen komen van de kopers. Hiermee zou deze groep teveel macht in handen krijgen (Abbing, 2002, p. 370).

Ongeveer de helft van de inkomsten van de kunstmarkt is afkomstig van donaties en subsidies (Abbing, 2002, p. 369). Giften kunnen kleinschalig gegeven worden, zoals in de vorm van kleingeld aan een straatartiest, maar komen ook voor op grote schaal, zoals vorstenhuizen en overheden die grote bedragen doneren aan een kunstinstelling of kunstenaar. Aangezien de kunstsector hier van afhankelijk is hebben de donateurs toch een mate van macht. Deze donaties scheppen nieuwe mogelijkheden en bepalen indirect het verloop van de kunstgeschiedenis (Abbing, 2002, p.374).

Alles bij elkaar genomen leidt dit tot een demystificatie van de kunst. Het lijkt alsof er eerbare artistieke doelen nagestreefd worden, maar ondertussen draait het uiteindelijk om economische belangen. De meeste kunstenaars kunnen niet leven van hun werkzaamheden; het grote succes is maar voor een enkeling weggelegd. De aantrekkingskracht van de kunst, het idee zich met "hoge kunsten" bezig te houden, is meer een mythe. Het lijkt wel alsof deze grote groep kunstenaars met opzet arm gehouden wordt om het romantische beeld van de kunst in stand houden (Abbing, 2002, p. 378).

Het openlijk nastreven van economisch succes door Saatchi gaat volledig in tegen de manieren van de beeldende kunst. Daarnaast, als het economische gedrag van donateurs en kopers invloed heeft op het verloop van de kunstgeschiedenis, wat zegt dit dan over de rol die Saatchi heeft gespeeld op de kunstmarkt? In feite zouden we kunnen zeggen dat Saatchi met behulp van zijn economisch vermogen een deel van de Engelse kunstgeschiedenis eigenhandig heeft bepaald. De YBA zijn niet alleen op basis van esthetische redenen doorgebroken. Hun loopbaan had waarschijnlijk een andere wending aangenomen als Saatchi zich niet op een gegeven moment er mee bemoeid had.

## 4. Onderzoeksopzet

Op basis van de eerder besproken theorie zijn een centrale onderzoeksvraag en twee subvragen geformuleerd. Voor de concrete beantwoording hiervan zijn vijf hypothesen opgesteld, te vinden in paragraaf 4.2. De gegevensverzameling en dataverwerking staan beschreven in de laatste paragraaf, zo ook de noodzakelijke keuzes die hiervoor zijn gemaakt.

### 4.1 Onderzoeksvraag

Diana Crane analyseert in *The Transformation of the Avant-Garde* (1987) de wisselwerking tussen verschillende kunstinstellingen, zoals de critici, de grote musea, de kleine galerieën, de verzamelaars en handelaren. Hierin komt naar voren hoe deze partijen reageerden op het ontstaan van de Amerikaanse avant-garde na de Tweede Wereldoorlog. De kleinere galerieën traden in eerste instantie op als gatekeeper, bij een gebrek aan interesse voor deze nieuwe stroming onder de grotere organisaties, zoals het MoMa in New York. Pas later waren ook de musea en de critici enthousiast. Ook Liah Greenfeld wijst in *Different Worlds* (1989) de curator of kunsthandelaar aan als degene die nieuwe kunst introduceert. De critici en de musea, bijvoorbeeld, wachten de keuze van de curator af, voordat ze dit zelf doen. Aangezien zowel de theorieën van Crane en Greenfeld als de artikelen die door de critici over de YBA zijn geschreven de curator naar voren schuiven als voornaamste gatekeeper concentreert dit onderzoek zich op deze positie. Van huis uit is Saatchi een verzamelaar, maar hij is ook curator van zijn eigen Saatchi-Gallery in Londen. Via deze weg biedt hij nieuw talent een eerste podium. Vervolgens legitimeren ook de critici en musea deze nieuwe ontwikkeling, althans zo lijkt het. De volgorde is dus belangrijk, de kunstenaars die bij de beroemde verzamelaar exposeren breken daarna pas door.

#### De centrale onderzoeksvraag:

*Welke invloed heeft Charles Saatchi gehad op de reputatievorming van de Young British Artists. Met andere woorden: was hij verantwoordelijk voor hun succes?*

De eerste expositie is vaak het meest bepalend voor de verdere loopbaan van een kunstenaar, zo stelt Greenfeld. Als deze succesvol is, dan zijn de volgende successen in principe een herhaling van het eerste succes. Geldt dit dan ook voor de kunstenaars die bijvoorbeeld bij *Sensation*, één van de beroemste tentoonstellingen door Saatchi georganiseerd, debuteerden?



Verder constateerde Greenfeld een verband tussen kunststroming en reputatievorming. Conceptuele kunstenaars zouden namelijk sneller doorbreken dan figuratieve. Daarom de volgende subvraag:

**Subvraag:**

*Braken de YBA relatief sneller door, omdat ze als conceptueel kunstenaars werden beschouwd?*

De groep staat veelal bekend als een conceptuele beweging. Dit is in sommige gevallen een misvatting en daarom moet een aantekening bij deze vraag gezet worden. De beroemde werken van Damien Hirst en Tracey Emin zijn wel voorbeelden van conceptuele kunst. Echter, de Young British Artists is een verzamelnaam voor kunstenaars die plaats en tijd met elkaar gemeen hebben, maar qua werk kunnen zij van elkaar verschillen. De meeste leden zijn conceptuele kunstenaars, maar niet allemaal. Enige nuancering is noodzakelijk voor het beantwoorden van deze vraag.

Tot slot constateerde Greenfeld dat conceptuele kunstenaars veelal voor hun vijfentwintigste levensjaar doorbreken. Daarom een subvraag over de leeftijd waarop kunstenaars doorbreken:

**Subvraag:**

*Waren de leden van de YBA ten tijde van hun doorbraak onder de vijfentwintig jaar?*

## **4.2 Hypothesen**

Als Saatchi de macht van een gatekeeper heeft, dan houdt dit in dat kunstenaars doorbreken zodra ze bij hem exposeren. Maar hoe constateer je een doorbraak in de beeldende kunst? Wanneer mogen we hiervan spreken? Er zijn drie indicaties voor succes:

- deelnemen aan een biënnale in Venetië, Sao Paulo of Istanbul,
- winnen van een prestigieuze prijs, zoals de Turner Prize of Citigroup Private Bank Photography Prize,
- exposeren bij een toonaangevend museum, bijvoorbeeld het Museum of Modern art in New York of Tate Modern in Londen.

Als een kunstenaar zijn of haar land mag vertegenwoordigen op een internationale biënnale, zoals die van Venetië, dan zegt dit iets over zijn of haar reputatie. Op deze tweejaarlijkse tentoonstelling exposeren alleen kunstenaars die in land van herkomst als toonaangevend bekend staan. Hetzelfde geldt voor het mogen exposeren in een internationaal bekend

museum en het winnen van een prestigieuze prijs. Als minimaal twee indicaties van toepassing zijn op een kunstenaar mogen we spreken van een doorbraak. Op basis van deze drie indicaties voor succes zijn de volgende hypothesen geformuleerd:

- 1. 15% van de kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery heeft geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, vertegenwoordigde daarna zijn land op een biënnale in Venetië, Sao Paulo of Istanbul, maar daarvoor nog niet.*
- 2. 15% van de kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery heeft geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, won daarna een prestigieuze prijs voor de beeldende kunst, maar daarvoor nog niet.*
- 3. 15% van de kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery heeft geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, exposeerde daarna bij één of meer toonaangevende musea, maar daarvoor nog niet.*

De eerste drie hypothesen ondersteunen de beantwoording van de centrale onderzoeksvraag. Hypothese 4 en 5 beantwoorden de subvragen gebaseerd op de theorie van Greenfeld:

- 4. De doorgebroken leden van de YBA die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, boekten daarna binnen vijf jaar succes op minimaal twee van de drie vastgestelde indicaties voor succes.*
- 5. De doorgebroken leden van de YBA die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, boekten voor hun vijfentwintigste levensjaar succes op minimaal twee van de drie vastgestelde indicaties voor succes.*

Zoals onder andere uit de theorie van Hans Abbing naar voren komt breekt slechts een handjevol kunstenaars daadwerkelijk door. Het overgrote merendeel van de kunstenaars boekt echter helemaal geen succes. Geen van de drie indicaties voor succes die hier zijn vastgesteld zijn van toepassing op hun loopbaan.

Charles Saatchi had begin jaren negentig waarschijnlijk geen percentage voor ogen dat moest doorbreken. Dit getal dient als toetscriterium voor dit onderzoek. Als de kunstwereld

zich kenmerkt met slechts een paar uitschieters, dan is de gestelde norm van 15% bij hypothese 1,2 en 3 zelfs nog aan de hoge kant. In de dagelijkse praktijk wordt deze 15% niet eens gehaald. Maar omdat verondersteld wordt dat Saatchi grote invloed heeft gehad op de reputatievorming van de YBA is dit percentage in dit geval een reële verwachting. Hypothese 4 en 5 hebben alleen betrekking op de YBA-leden die zijn doorgebroken. Hier moet naar voren komen in welk tempo deze doorbraak heeft plaatsgevonden. Is dit daadwerkelijk binnen vijf jaar gebeurd, zoals de theorie van Greenfeld voorstelt? En waren deze kunstenaars slechts vijftientig jaar of jonger?

#### **4.3 Opzet en uitvoering van de analyse**

In 1985 zou het niet lang meer duren voordat de YBA zich als groep zou formeren en daarom is dit een goed jaartal om dit onderzoek te beginnen. Om alle belangrijke ontwikkelingen die de YBA hebben doorgemaakt mee te rekenen loopt de analyse tot en met 2000. *Sensation*, de tentoonstelling uit 1997, is een voorbeeld van zo'n belangrijke ontwikkeling. Daarbij komt dat een periode van minimaal tien jaar noodzakelijk is om te achterhalen of de opgebouwde reputatie stand heeft gehouden.

In de loop der jaren heeft Saatchi van veel verschillende kunstenaars werken gekocht. Om zijn macht als gatekeeper aan te tonen is het niet persé relevant of deze kunstenaars lid zijn van de YBA of niet. Het effect van zijn handelen moet namelijk merkbaar zijn op de carrières van alle namen die hij steun biedt. In dit onderzoek zijn honderd kunstenaars opgenomen die tussen 1985 en 2000 hebben geëxposeerd in de Saatchi-Gallery of bij een tentoonstelling geëxposeerd door Charles Saatchi. Hieronder vallen alle Young British Artists-kunstenaars, maar ook namen uit andere landen.

Voor het samenstellen van deze groep zijn twee bronnen gebruikt. Allereerst is op de website van de Saatchi-Gallery ([www.Saatchi-Gallery.co.uk](http://www.Saatchi-Gallery.co.uk)) informatie te vinden over tentoonstellingen die de curator in het verleden heeft georganiseerd. Deze loopt van 1985 tot en met 2005. De namen die hierin vermeld staan zijn niet van de YBA. Daarnaast bezit de universiteitsbibliotheek van de Erasmus Universiteit in Rotterdam een catalogus over de tentoonstelling *Sensation* in het bijzonder. Dit boekwerk is in 1997 door Rosenthal samengesteld onder andere ter promotie van de expositie. Het bevat een overzicht van alle deelnemende kunstenaars, een korte biografie en beeldmateriaal van hun werken (Rosenthal, 1997). Alle deelnemers vallen onder de categorie Young British Artists. Sommige van hen waren al sinds 1992 bij de beroemde verzamelaar, voor anderen was *Sensation* hun debuut. Deze informatie komt uit eerste hand, de samenstellers werkten samen met Saatchi, en kan daarom als betrouwbaar worden beschouwd. Deze bronnen leverden een lijst van 215 kunstenaars op die binnen de gestelde onderzoeksperiode bij Saatchi hebben geëxposeerd. Van deze 215 waren er velen niet

bruikbaar, omdat het hoogtepunt van hun carrière bijvoorbeeld buiten de gestelde onderzoeksperiode viel of vanwege een gebrek aan vindbare informatie over hun loopbaan op het internet of in een bibliotheek. Uiteindelijk is het aantal teruggebracht tot honderd kunstenaars, waaronder twee duo's.

### *Gegevensverzameling*

Deelnemen aan een internationale biënnale is voor veel kunstenaars een prestigieuze activiteit. Er bestaan echter meerdere van dit soort biënnales, zo organiseert het Whitney Museum of American Art een tweejaarlijkse tentoonstelling in New York. Deze geniet een hoge reputatie, maar is als platform bedoeld voor nieuw Amerikaans talent. De Whitney Biennial is dus niet geschikt voor een onderzoek naar Brits talent. Daarom zijn drie biënnales geselecteerd die in de periode 1985-2000 als toonaangevend bekend stonden: Biennale di Venezia, Bienal de São Paulo en Istanbul Biennial.

Wie van de geselecteerde kunstenaars heeft aan deze exposities meegedaan en wanneer? De organisaties van deze biënnales hebben websites met daarop deelnemerslijsten van voorgaande biënnales. Alle namen die vanaf 1985 in Istanbul hebben geëxposeerd waren zonder enige complicaties via deze weg te achterhalen. Echter, het archief van Sao Paulo is zes maanden buiten werking geweest. Tevens hield de link naar het databestand van de biënnale van Venetië het regelmatig voor gezien. Voor deze twee organisaties was een tweede bron nodig.

Het voordeel is dat vanwege het prestigieuze karakter kunstenaars graag hun deelname aan een dergelijke biënnale op hun CV zetten. Anno 2007 zijn veel van hen vertegenwoordigd via een eigen website, met daarop een biografie en een overzicht van werken. Informatie over exposities, gewonnen prijzen en deelname aan biënnales is hier te vinden. Voor hypothese 4 en 5 is tevens persoonsgebonden informatie nodig, zoals geboortjaar. Deze sites dienen als promotiemateriaal en geven doorgaans een nauwkeurig bijgehouden portret van de kunstenaar.

Om de hele onderzoekspopulatie te dekken was een derde bron nodig. Artnet is een digitale bron die informatie geeft over hedendaagse kunstenaars, galerieën en veilingen wereldwijd. Geschikt voor alle vijf de hypothesen. Om de gegeven informatie te controleren konden de websites van de musea, zoals Guggenheim, Tate Modern en het MoMa, geraadpleegd worden. Daarnaast houdt de Saatchi-Gallery een website bij met daarop biografieën van kunstenaars die aan de galerie verbonden zijn.

Gegevens zijn pas bruikbaar als ze tijdens de gestelde onderzoeksperiode relevant waren voor de hedendaagse kunst. Tate Modern, White Cube, Guggenheim, Museum of Modern Art, Whitney Museum en Museum of Contemporary Art werden als toonaangevend beschouwd en zijn daarom in de analyse verwerkt. Het is voor de carrière van een

kunstenaar veelzeggend als deze instellingen interesse tonen. Voor wat betreft hypothese 2 is bijvoorbeeld de Turner Prize relevant. Deze jaarlijkse prijsuitreiking vindt plaats in het Tate Modern en geniet een hoge reputatie binnen de Europese beeldende kunst. Vanwege dit feit is, naast het winnen, ook het krijgen van een nominatie in de analyse verwerkt. Daarnaast is bijvoorbeeld de prijs Golden Lion, uitgereikt op de biënnale van Venetië, en de prijs van de Citigroup Private Bank meegerekend. Bij deze laatste tellen alleen gewonnen prijzen mee.

### *Dataverwerking*

In dit onderzoek zijn de loopbanen van 100 kunstenaars onderzocht, waaronder twee duo's. Deze duo's produceren dezelfde werken, maar hebben verschillende persoonsgegevens. Voor het trekken van conclusies over land van herkomst of geboortjaar geldt daarom een populatie van 100 personen, aangezien de gegevens binnen het duo kunnen verschillen. Voor wat betreft het analyseren van de gegevens over biënnales of prijzen zijn echter 98 kunstenaars gerekend, omdat deze gegevens voor beide leden van een duo gelijk zijn. Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden moet per kunstenaar bepaald worden in welk jaar hij of zij bij Saatchi terecht kwam. Dit jaartal verschilt natuurlijk per naam. In het archief van de Saatchi-Gallery ([www. Saatchi-Gallery.co.uk](http://www.Saatchi-Gallery.co.uk)) is terug te vinden wanneer deze exposities hebben plaatsgevonden. Was er sprake van succes voor en/of na dit jaartal? Dit levert per kunstenaar een voor- en navergelijking op, gemeten aan de hand van de biënnales, prijzen en exposities.

Uiteraard kent succes verschillende gradaties. Er zijn drie indicaties voor succes vastgesteld, maar het is niet redelijk om een kunstenaar die één keer in de prijzen valt gelijk te stellen aan een ander die een carrière lang bij grote musea en biënnales exposeert. Met behulp van een codesysteem kunnen de gegevens correct geïnterpreteerd worden:

- Code 0: geen van de indicaties is op de kunstenaar van toepassing.
- Code 1: één van de indicaties is van toepassing, bijvoorbeeld een gewonnen prijs of een deelname aan een biënnale.
- Code 2: twee van de indicaties zijn van toepassing, bijvoorbeeld een expositie bij een toonaangevend museum en daarnaast deelname aan een biënnale.
- Code 3: alle indicaties zijn van toepassing. De kunstenaar heeft een prestigieuze prijs gewonnen, deelgenomen aan één van de drie biënnales en exposeerde bij een toonaangevend museum.

Door de mate van succes op twee punten te meten ontstaat een voor- en navergelijking. De scores hebben namelijk op zich niet zoveel waarde. Het gaat erom of ze veranderen nadat Saatchi een kunstenaar zijn steun biedt. Zo kan een kunstenaar dus voor Saatchi code 0

krijgen en erna bijvoorbeeld code 3. Als het klopt dat Saatchi verantwoordelijk is voor het succes van een kunstenaar dan zou hier sprake van moeten zijn.

Van deze combinaties zijn er zestien mogelijk per kunstenaar. In bijlage 5 staan deze gegevens per kunstenaar vermeld. Hieronder twee voorbeelden:

*Voorbeeld 1:*

Charles Ray heeft in 1996 voor Saatchi geëxposeerd. In 1993 heeft hij meegedaan aan de biënnale van Venetië. Hiervoor krijgt hij code 1.

Na 1996 heeft zijn werk in het Whitney Museum of American Art in New York en in Museum of Modern Art in New York gehangen. In 2003 exposeerde hij wederom op de biënnale van Venetië. Hiervoor krijgt hij code 2.

Dit levert hem combinatie 1 – 2 op.

*Voorbeeld 2:*

Damien Hirst exposeerde in 1992 voor het eerst bij de galerie van Saatchi. Hiervoor had hij nog geen biënnales gedaan, in een bekend museum gehangen of een prijs gewonnen. Voor succes voor aankoop Saatchi krijgt hij daarom code 0.

Echter, enkele maanden later vertegenwoordigde Hirst het Verenigd Koninkrijk op de biënnale van Istanbul. En in 1993 deed hij dit nogmaals op de biënnale van Venetië.

In 1992 werd hij genomineerd voor de prestigieuze Turner Prize en in 1995 won hij deze zelfs. Later hebben musea zoals White Cube, Tate gallery en Museum of Contemporary Art in Chicago hem tentoongesteld. Dit levert code 3 op.

Damien Hirst krijgt de combinatie 0 – 3.

## 5. Resultaten

In dit onderzoek zijn 100 kunstenaars opgenomen, waaronder twee duo's. Bij de verwerking van persoonsgebonden gegevens, zoals geboorteland en geboortjaar, is rekening gehouden met honderd personen. Voor het trekken van conclusies over loopbanen is er echter sprake van 98 namen. Dit omdat de gegevens voor de leden van de duo's hetzelfde zijn. Als een duo bijvoorbeeld een prijs wint geldt dit voor beide personen.

### 5.1 Geboortjaar en afkomst van de kunstenaars

Tabel 1: *Geboortjaar in klassen van kunstenaars van wie in de periode 1985-2000 door Saatchi werk is aangekocht*

Klassen	Aantal kunstenaars	Percentage
1910 t/m 1919	1	1%
1920 t/m 1929	11	11%
1930 t/m 1939	8	8%
1940 t/m 1949	7	7%
1950 t/m 1959	29	29%
1960 t/m 1969	43	43%
1970 t/m 1979	1	1%
<b>Totaal</b>	<b>100</b>	<b>100%</b>

Tabel 1 laat zien dat Saatchi het meest heeft geïnvesteerd in kunstenaars die in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw geboren zijn. Dit betekent dat zij tussen de twintig en veertig jaar oud waren toen zij bij Saatchi gingen exposeren.

Dit geldt met name voor YBA-kunstenaars, aangezien de meesten van hen in de jaren zestig geboren zijn, op een paar uitzonderingen na. De oudste YBA-er komt uit het jaar 1952 en de jongste is in 1970 geboren. Dit laat goed zien dat Saatchi voornamelijk in jong talent geïnteresseerd was.

Tabel 2: Land van herkomst van door Saatchi aangekochte kunstenaars in de periode 1985-2000

Land	Aantal kunstenaars	Percentage
Australie	1	1%
Duitsland	8	8%
Italië	1	1%
Nederland	1	1%
Portugal	1	1%
Spanje	1	1%
Verenigd Koninkrijk	49	49%
Verenigde Staten	37	37%
Zwitserland	1	1%
<b>Totaal</b>	<b>100</b>	<b>100%</b>

Gedurende de jaren tachtig verzamelde Saatchi voornamelijk werken van kunstenaars afkomstig uit de Verenigde Staten. Begin jaren negentig verschoof zijn interesse naar jong talent uit eigen land. De YBA zijn hier natuurlijk het bekendste voorbeeld van. Eind jaren negentig richt de verzamelaar zich weer op Amerikaanse kunstenaars, maar ditmaal ook Duits talent. Na 2000 investeert hij in niet-westers talent en koopt tientallen werken aan van Chinese kunstenaars. Zeker geen oninteressante periode, maar omdat dit laatste buiten de gestelde onderzoeksperiode valt blijft dit verder buiten beschouwing.

Er zijn ook werken uit bijvoorbeeld Zwitserland en Portugal in zijn verzameling terecht gekomen. Uit de biografieën van deze kunstenaars blijkt dat ze wel via hun studie of carrière met Engeland of Amerika verbonden zijn. Saatchi is misschien niet specifiek in het buitenland op zoek gegaan naar deze kunstwerken. Hij was vooral geïnteresseerd in de hedendaagse kunst uit Engeland en Amerika.

Voor een uitgebreid overzicht van deze gegevens per naam, zie bijlage 1.



## 5.2 Jaar van aankoop kunstenaars

Tabel 3: *De door Saatchi aangekochte kunstenaars in de periode 1985-2000 die wel en niet lid zijn van de Young British Artists*

Lidmaatschap	Aantal kunstenaars	Percentage
Niet-leden	56	56%
YBA-leden	44	44%
<b>Totaal</b>	<b>100</b>	<b>100%</b>

Bijna de helft van de kunstenaars die tussen 1985-2000 bij Saatchi exposeren is lid van de YBA. De prioriteit van de beroemde handelaar lag dan ook bij het profileren van de YBA als veelbelovende kunstenaars. In 1997 organiseerde hij de tentoonstelling *Sensation* en deze kreeg in 1998 een vervolg in Amerika. Het doel was om jong Brits talent op de kaart te zetten.

Alle YBA-kunstenaars die vanaf 1992 zijn steun genoten waren bij deze expositie vertegenwoordigd. Daarnaast was er de gelegenheid voor pas afgestudeerden om op deze manier te debuten. Het aantal deelnemers van deze tentoonstelling is dus gelijk aan het aantal namen dat dit onderzoek telt. Alle deelnemers van *Sensation* kregen het etiket YBA opgeplakt.

Vanwege de doorstroming van nieuwe namen wordt er ook wel gesproken over verschillende generaties YBA. De eerste generatie zijn de oorspronkelijke studenten van het Goldsmiths College, die in 1988 de expositie *Freeze* organiseerden. De tweede generatie betreft deze groep studenten en nog andere jonge Britse kunstenaars die in 1992 exposeerden bij de Saatchi-Gallery. De derde generatie zijn de debuterende namen die aan *Sensation* werden toegevoegd.

Tabel 4: *Jaar waarin de Young British Artists zijn aangekocht door Saatchi in de periode 1985-2000*

<b>Jaar</b>	<b>Aantal kunstenaars</b>	<b>Percentage</b>
1992	11	25%
1993	4	9%
1994	2	5%
1995	6	14%
1997	16	36%
1998	3	7%
1999	1	2%
2000	1	2%
<b>Totaal</b>	<b>44</b>	<b>100%</b>

Op de vorige pagina laat tabel 4 zien dat binnen een periode van acht jaar Saatchi ieder jaar een paar werken van de YBA aankocht. Echter, in 1992 en 1997 is er een piek van aankopen met respectievelijk 11 en 16 aangekochte werken. Dit zijn namelijk de jaren waarin belangrijke tentoonstellingen plaatsvonden, zoals *Young British Art* en *Sensation*.

Tabel 5: Jaar waarin de niet YBA-leden zijn aangekocht door Saatchi in de periode 1985-2000

Jaar	Aantal kunstenaars	Percentage
1985	4	7%
1986	5	9%
1987	7	12%
1988	3	5%
1989	2	4%
1990	2	4%
1991	3	5%
1992	2	4%
1994	1	2%
1996	6	11%
1997	6	11%
1998	11	19%
2000	4	7%
<b>Totaal</b>	<b>56</b>	<b>100%</b>

Van 1992 tot en met 1997, met uitzondering van het jaar 1996, koopt hij per jaar zelfs meer kunst van de YBA dan van buitenlandse kunstenaars, zie tabel 4 en 5. Terwijl de eerste groep kleiner is dan de groep kunstenaars die niet lid zijn van de YBA. In deze periode was het profileren van de YBA dan ook zijn grootste prioriteit. Niet langer verzamelde hij slechts vanuit artistieke interesse, maar hij had nu ook een zakelijk doel voor ogen.

### 5.3 Kenmerken van loopbanen

Hoeveel kunstenaars uit dit onderzoek namen deel aan een biënnale en was dit voor of na Saatchi's belangstelling voor de YBA? In tabel 6 staan de resultaten hiervan weergegeven. Per kunstenaar is bekeken of hij of zij deelnam aan een biënnale in Venetië, Sao Paulo of Istanbul en of dit voor of na aankoop door en/of een expositie van Saatchi was.

- Code 0:       Geen biënnales.  
Code 1:       Voor aankoop door en/of expositie van Saatchi geen biënnale(s), daarna wel.  
Code 2:       Voor aankoop door en/of expositie van Saatchi biënnale(s), daarna ook.  
Code 3:       Voor aankoop door en/of expositie van Saatchi wel biënnale(s), daarna niet.

Tabel 6: *Deelname aan biënnales van kunstenaars aangekocht door Saatchi in de periode 1985-2000 die wel en niet lid zijn van de Young British Artists*

Code	Aantal niet-leden	Aantal YBA-leden	Percentage niet-leden	Percentage YBA-leden
Code 0	14	17	25%	40%
Code 1	18	22	32%	53%
Code 2	9	0	16%	0%
Code 3	15	3	27%	7
<b>Totaal</b>	<b>56</b>	<b>42</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

#### Hypothese 1:

*15% van de kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery heeft geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, vertegenwoordigde daarna zijn land op een biënnale in Venetië, Sao Paulo of Istanbul, maar daarvoor nog niet.*

De hypothese heeft alleen betrekking op de kunstenaars die code 1 hebben. Dit zijn er in totaal 40 en dit is 41% van alle kunstenaars uit dit onderzoek. Hypothese 1 wordt daarom aangenomen.

Opvallend is dat 53%, 22 van de 42 YBA-leden, hebben deelgenomen aan prestigieuze biënnales nadat zij door Saatchi waren aangekocht en/of bij hem hadden geëxposeerd.

In tabel 7 staat hoeveel kunstenaars een prestigieuze prijs wonnen. Per kunstenaar is bekeken of dit voor of na het jaar is waarin Saatchi hem of haar aankocht. Ook deze berekening is gedaan aan de hand van codes:

- Code 0: Geen prijzen.
- Code 1: Voor aankoop door en/of expositie van Saatchi geen prij(s)(zen), na wel.
- Code 2: Voor aankoop door en/of expositie van Saatchi prij(s)(zen), na ook.
- Code 3: Voor aankoop door en/of expositie van Saatchi wel prij(s)(zen), na niet.

Tabel 7: *Winnen van een prijs door kunstenaars aangekocht door Saatchi in de periode 1985-2000 die wel en geen lid zijn van de Young British Artists*

Code	Aantal niet-leden	Aantal YBA-leden	Percentage niet-leden	Percentage YBA-leden
Code 0	34	21	61%	50%
Code 1	12	16	21%	38%
Code 2	3	2	5%	5%
Code 3	7	3	13%	7%
<b>Totaal</b>	<b>56</b>	<b>42</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

### Hypothese 2:

*15% van de kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery heeft geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, won daarna een prestigieuze prijs voor de beeldende kunst, maar daarvoor nog niet.*

Deze hypothese heeft alleen betrekking op de kunstenaars die code 1 halen. 28 kunstenaars uit dit onderzoek wint uiteindelijk een prestigieuze prijs. Dit betreft 29% van alle kunstenaars die hier zijn getoetst. Hypothese 2 wordt daarom aangenomen.

Uit tabel 7 blijkt ook dat 56% helemaal geen prijs wint, namelijk de kunstenaars met code 0. Dit sluit aan bij de verwachting, zoals besproken in hoofdstuk 3, dat succes in de vorm van prijstoekenningen niet zo gespreid is onder veel kunstenaars, maar zich concentreert tot slechts een beperkte groep. Opvallend is dat YBA-leden meer in de prijzen vielen dan niet YBA-leden.

In tabel 8 staat genoteerd of de kunstenaars van dit onderzoek in grote musea hebben geëxposeerd en of dit na aankoop door en/of expositie(s) van Saatchi was. Ook hier gelden de codes:

- Code 0: Geen exposities.
- Code 1: Voor aankoop door en/of expositie van Saatchi geen expositie(s), na wel.
- Code 2: Voor aankoop door en/of expositie van Saatchi expositie(s), na ook.
- Code 3: Voor aankoop door en/of expositie van Saatchi wel expositie(s), na niet.

Tabel 8: *Exposities van kunstenaars aangekocht door Saatchi in de periode 1985-2000 die wel en geen lid zijn van de Young British Artists*

Code	Aantal niet-leden	Aantal YBA-leden	Percentage niet-leden	Percentage YBA-leden
Code 0	8	13	14%	31%
Code 1	16	20	29%	48%
Code 2	30	7	54%	16%
Code 3	2	2	4%	5%
<b>Totaal</b>	<b>56</b>	<b>42</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

### Hypothese 3:

*15% van de kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery heeft geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, exposeerde daarna bij één of meer toonaangevende musea, maar daarvoor nog niet.*

36 kunstenaars halen code 1. Dit betekent dat 38% van de onderzochte kunstenaars doorstroomt naar toonaangevende musea, nadat zij hebben geëxposeerd bij de Saatchi-Gallery of bij een andere tentoonstelling, gecureerd door Saatchi.

Bijna de helft van de YBA-leden haalt code 1. De invloed van Saatchi komt hier duidelijk naar voren. Wederom is dit een aanzienlijk aantal. Hypothese 3 is aangenomen.

In bijlage 2 staat een overzicht van welke kunstenaars uit dit onderzoek hebben meegedaan aan een biënnale. Bijlage 3 bevat een lijst van prijzen die in de loop der jaren door de kunstenaars gewonnen zijn. Bijlage 4 geeft een overzicht van exposities bij toonaangevende musea en of deze voor of na Saatchi hebben plaatsgevonden.

Als we deze drie indicaties voor succes bij elkaar voegen ontstaat er een duidelijker beeld van de mate van succes per kunstenaar. In tabel 9 staan de scores hiervan weergegeven:

Tabel 9: Scores van kunstenaars aangekocht door Saatchi in de periode 1985-2000 die wel en niet lid zijn van de Young British Artists

Score	Aantal niet-leden	Aantal YBA-leden	Percentage niet-leden	Percentage YBA-leden
0 – 0	2	6	4%	14%
0 – 1	4	9	7%	21%
0 – 2	4	7	7%	17%
0 – 3	1	10	2%	24%
1 – 0	1	2	2%	5%
1 – 1	11	1	19%	2%
1 – 2	8	2	14%	5%
1 – 3	5	0	9%	0%
2 – 0	1	0	2%	0%
2 – 1	9	0	16%	0%
2 – 2	6	3	10%	7%
2 – 3	2	0	4%	0%
3 – 0	0	0	0%	0%
3 – 1	2	2	4%	5%
3 – 2	0	0	0%	0%
3 – 3	0	0	0%	0%
<b>Totaal</b>	<b>56</b>	<b>42</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

Het eerste getal in de kolom van scores representeert de mate van succes voordat een kunstenaar bij Saatchi exposeerde. Het tweede getal staat voor de mate van succes nadat hij of zij in handen van de beroemde handelaar kwam. Ter verduidelijking van de codes:

- Code 1 één van de indicaties is van toepassing: een biënnale, prijs of expositie.
- Code 2 twee van de indicaties zijn van toepassing.
- Code 3 drie indicaties zijn van toepassing.
- Code 0 geen van de indicaties is van toepassing.

Twee codes vormen een score; 55 van de onderzochte kunstenaars hadden minimaal op één van de punten succes geboekt vóór aankoop van Saatchi. Tijdens het lezen van de biografieën van deze kunstenaars viel op dat Saatchi, naast onbekend werk, veel werk verzamelde van al bekende namen.

Maar er zijn ook kunstenaars die geen succes hadden totdat ze bij de verzamelaar terecht kwamen. De extreme gevallen zijn natuurlijk het meest interessant, zoals 0 – 2 en 0 -3. Deze gevallen duiden op een duidelijke doorbraak. Van de 11 kunstenaars met een combinatie 0 – 2 zijn er 7 lid van YBA. Van de 11 kunstenaars met een combinatie 0 – 3 zijn er 10 lid van de YBA. Voor 17 YBA-leden geldt dus dat er sprake zou kunnen zijn van een verband tussen hun doorbraak en de steun die Saatchi hen geboden heeft. In de volgende paragraaf zijn enkele van deze gevallen specifiek behandeld.



## 5.4 Meest succesvolle YBA-kunstenaars

### Hypothese 4:

*De doorgebroken leden van de YBA die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling gecureerd door Charles Saatchi boekten daarna binnen vijf jaar succes op minimaal twee van drie vastgestelde indicaties voor succes.*

Deze hypothese is alleen van toepassing op de YBA-kunstenaars die daadwerkelijk zijn doorgebroken, in dit geval de kunstenaars met score 0-2 en 0-3. Uit de vorige tabel is gebleken dat dit er 17 zijn. Hiervan zijn er 8 die binnen vijf jaar succes boeken op minimaal twee van de drie indicaties, namelijk;

- *Mat Collishaw*: in 1992 aangekocht door Saatchi. In 1993 en 1995 een biënnale en in 1997 een prijs.
- *Andrea Gursky*: in 1997 geëxposeerd bij Sensation. In 1998 een prijs, in 2002 een biënnale en voor 2002 bij Guggenheim en Tate Modern geëxposeerd.
- *Gary Hume*: in 1995 bij Saatchi. In 2000 geëxposeerd bij White Cube, in 1996 een prijs en een biënnale in 1996 en 1999.
- *Chris Ofili*: in 1997 bij Saatchi. In 1998 een prijs en in 1999 een biënnale.
- *Simon Patterson*: in 1992 bij Saatchi. In 1997 een prijs en in 1993 een biënnale.
- *Gavin Turk*: in 1995 bij Saatchi. In 1999 een biënnale en in 2000 geëxposeerd bij White Cube in Londen.
- *Mark Wallinger*: in 1993 bij Saatchi. In 1995 een prijs en in 1997 een biënnale.
- *Gillian Wearing*: in 1997 bij Saatchi. In 1997 een prijs en in 1999 een biënnale.

Alleen deze acht gevallen ontwikkelden zich in een periode van vijf jaar van een anonieme kunstenaar tot een zogenaamde ster in de beeldende kunst. Hier lijkt wel sprake te zijn van een duidelijk verband. Echter niet alle doorbraken hebben zich in dit hoge tempo voltrokken. Het is dus niet het geval dat een doorbraak in deze kunststroming altijd snel en plotseling is, zoals uit de theorie van Greenfeld naar voren komt. Voor 53% van de doorgebroken YBA-leden was er meer dan vijf jaar nodig om op minimaal twee van de drie vastgestelde indicaties succes te boeken. Maar ze braken wel door, zij het in een periode van tien jaar. Daarom wordt hypothese 4 niet aangenomen.

Tot slot **hypothese 5:**

*De doorgebroken leden van de YBA die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling gecureerd, door Charles Saatchi, boekten vóór hun vijfentwintigste levensjaar succes op minimaal twee van de drie vastgestelde indicaties voor succes.*

Darren Almond, Richard Billingham, Simon Patterson en Sam Taylor-Wood zijn de enige vier kunstenaars die vóór hun vijfentwintigste levensjaar een periode van groot succes doormaakten. Dit is 10% van alle YBA-leden. Doorbraak op jonge leeftijd is een opvallende verschijning in de hedendaagse beeldende kunst, maar niet van toepassing op al het nieuwe talent. Dit snelle succes treft slechts een aantal. Doorbreken voor het vijfentwintigste levensjaar is een erg hoge norm, maar de meeste YBA-leden braken wel vóór hun dertigste jaar door. Hypothese 5 moet daarom niettemin verworpen worden.

## 6. Conclusie

De loopbanen van 98 kunstenaars zijn onderzocht, die in tussen 1985 en 2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling door Saatchi georganiseerd. Hierbij is gekeken of zij succesvol waren en of dit voor of na de expositie van de beroemde handelaar was. Er zijn drie indicaties voor succes in de beeldende kunst, namelijk:

1. Deelname aan een biënnale in Venetië, Sao Paulo of Istanbul.
2. Het winnen van een prestigieuze prijs, zoals de Turner Prize of Citigroup Private Bank Photography Prize.
3. Exponeren bij een toonaangevend museum, bijvoorbeeld het Museum of Modern art in New York of Tate Modern in Londen.

In dit onderzoek is een toetscriterium van 15% gehanteerd. Deze norm is wellicht discutabel, aangezien een zeer gering aantal beeldend kunstenaars daadwerkelijk doorbreekt. Deze norm is binnen de context van dit onderzoek bepaald en is niet op elk geval van reputatievorming van toepassing.

Bij het toetsen van de vijf hypothesen kwamen duidelijke conclusies naar voren. Hypothesen 1, 2 en 3 zijn aangenomen. Hypothesen 4 en 5 zijn afgewezen.

### **Hypothese 1 :**

*15% van de kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery heeft geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, vertegenwoordigde daarna zijn land op een biënnale in Venetië, Sao Paulo of Istanbul, maar daarvoor nog niet.* Hypothese 1 is aangenomen. 41% van de kunstenaars uit dit onderzoek vertegenwoordigde zijn land op één van de drie biënnales, pas na geëxposeerd te hebben bij de Saatchi-Gallery of een tentoonstelling die door Saatchi werd gecureerd. Verder is uit de gegevens gebleken dat 53% van de YBA-kunstenaars uiteindelijk doorstroomde naar een biënnale, maar daarvoor nog niet. Deze percentages zijn aanzienlijk hoog.

### **Hypothese 2 :**

*15% van de kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery heeft geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, won daarna een prestigieuze prijs voor de beeldende kunst, maar daarvoor nog niet.*

Hypothese 2 is aangenomen. Van de onderzochte kunstenaars wint 29% binnen de onderzoeksperiode een prestigieuze prijs. 38% van de getoetste YBA-leden hoort bij deze groep. Wederom is dit een hoog aantal.

56% van de onderzochte kunstenaars wint helemaal geen prijs. Dit sluit aan bij de verwachting dat het merendeel helemaal geen succes heeft.

### **Hypothese 3:**

*15% van de kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery heeft geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, exposeerde daarna bij één of meer toonaangevende musea, maar daarvoor nog niet.*

Hypothese 3 is aangenomen. 38% van de onderzochte kunstenaars stroomt door naar toonaangevende musea, nadat zij hebben geëxposeerd bij de Saatchi-Gallery of bij een andere tentoonstelling, gecureerd door Saatchi. Van alle YBA-leden is dit bijna de helft, namelijk 48%. Gezegd mag worden dat Saatchi voor veel kunstenaars de mogelijkheid schepte om bij internationaal bekende musea terecht te komen.

### **Hypothese 4:**

*De doorgebroken leden van de YBA die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, boekten daarna binnen vijf jaar succes op minimaal twee van de drie vastgestelde indicaties voor succes.*

Hypothese 4 is afgewezen. Deze hypothese heeft alleen betrekking op YBA-kunstenaars die zijn doorgebroken. Uit de analyse is naar voren gekomen dat 8 kunstenaars binnen vijf jaar nadat ze via Saatchi exposeren een volledige doorbraak genoten. Dit is een grote prestatie, maar niet genoeg bewijs om ervan uit te kunnen gaan dat dit de norm is binnen deze kunststroming. De doorbraken die binnen de YBA hebben plaatsgevonden voltrokken zich gemiddeld binnen tien jaar.

### **Hypothese 5:**

*De doorgebroken leden van de YBA die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi, boekten voor hun vijftienvijftigste levensjaar succes op minimaal twee van de drie vastgestelde indicaties voor succes.*

Ook hypothese 5 is afgewezen. Van de 44 YBA-kunstenaars zijn er vier die voor hun vijftienvijftigste levensjaar een doorbraak meemaakten, aan de hand van de eerder vastgestelde definitie hiervan. Interessant feit is wel dat de meeste YBA-kunstenaars al succes hadden geboekt voordat ze de dertig bereikten. De hypothese is afgewezen, maar de

stelling dat conceptuele kunstenaars op jonge leeftijd doorbreken is desondanks nog steeds aannemelijk.

De **centrale onderzoeksvraag** luidde als volgt: *welke invloed heeft Charles Saatchi gehad op de reputatievorming van de Young British Artists. Met andere woorden; was hij verantwoordelijk voor hun succes?*

De beweringen over Saatchi's monopoliepositie zijn deels waar en deels onwaar. Het merendeel van de kunstenaars genoot al succes; zijn invloed op de carrières van deze groep kunstenaars zal gering zijn geweest. De Amerikaanse namen die hij in de jaren tachtig verzamelde waren al wereldberoemd en hadden geen steun van een vermogende Brit nodig. Het is dus een misvatting dat de verzamelaar in deze gevallen heeft bepaald welke kunst gelegitimeerd wordt en welke niet. Hij deed dit vaker niet dan wel.

Voor de leden van de YBA geldt een ander verhaal. De meeste YBA-kunstenaars hadden geen enkele vorm van succes, totdat Saatchi zijn steun aanbood. De Young British Artists waren na hun tentoonstelling *Freeze* in 1988 al bekend bij de kunstcritici, maar nog niet bij het grote publiek. Saatchi ontdekte hiermee een gat in de markt en profileerde de YBA als *the next best thing*. In feite heeft hij de groep als product op de kunstmarkt gezet en in zakelijk opzicht was dit een geniale slag.

De pas afgestudeerde vrienden bevonden zich in korte tijd in de hogere kringen van de beeldende kunst. Ze mochten exposeren bij beroemde musea, zoals Tate Modern in Londen, en vertegenwoordigden het Verenigd Koninkrijk op de internationale biënnales. Tevens is er geen jaar meer voorbij gegaan zonder dat een YBA-lid voor de Turner Prize werd genomineerd. Acht YBA-kunstenaars breken zelfs volledig door, in die zin dat ze aan alle kenmerken van doorbraak voldoen. Het geval van Damien Hirst is het meest bekend. *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone living*, één van zijn meest beroemde werken uit 1992 dat ook wel bekend staat als de *De gepekelde Haai*, trok wereldwijd alle aandacht. Twee jaar later won hij de Turner Prize en had hij al geëxposeerd bij grote musea en biënnales. Hier komt de formule van Saatchi het duidelijkst naar voren: de handelaar legt contact met een onbekende kunstenaar en verschaft hem of haar een eerste podium. Dit trekt de aandacht van de kunstwereld en vanaf dat moment zijn alle exposities een herhaling van de eerste. Maar deze formule is alleen van kracht geweest op de YBA en niet op de andere kunstenaars die in dit onderzoek voorkwamen.

Het valt in sociologisch opzicht te betwijfelen of één man de hele kunstwereld naar zijn hand kan zetten, aangezien op een bepaald punt meerdere factoren een rol moeten gaan spelen, maar het economisch gedrag van Saatchi had wel een katalyserende werking op het succes van de YBA. Binnen vijf jaar doorbreken en dat vóór het vijfentwintigste levensjaar is een zeldzaam verschijnsel in de beeldende kunst. Zelfs voor een conceptueel kunstenaar, van

wie volgens Greenfeld een snelle doorbraak is verwacht. Zonder het zakelijke inzicht van Saatchi hadden de loopbanen van Damien Hirst en Sam Taylor-Wood er waarschijnlijk heel anders uit gezien.

### **Aanbeveling vervolgonderzoek**

In dit onderzoek staat de invloed van de handelaar centraal. Een andere belangrijke rol die belicht kan worden is die van de kunstcritici. Een recensieonderzoek zou daarom een goede verdieping zijn. Op welke manier zijn de uitlatingen van de critici van invloed geweest op de reputatievorming van de Young British Artists?

Kunsthistoricus Rogier Schumacher heeft vijf kunstmagazines geselecteerd die in periode 1985-2000 als toonaangevend beschouwd werden, namelijk; Art Forum, Art in America, Flash Art International, October en de Witte Raaf. Deze magazines kunnen als bron dienen voor de gegevensverzameling. Is er een verband tussen het succes van de Britse kunstenaars en de beweringen die de critici over hen hebben gedaan? Het ARTbibliographies Modern (ABM) is een digitale bron die hierbij gebruikt kan worden. Naast de eerder genoemde kunstmagazines is hier ook informatie te vinden over de individuele loopbanen van de kunstenaars.

## 7. Literatuur en bronnen

### Literatuur:

Becker, Howard S. 1982. *Art Worlds*. University of California Press. Berkely, Los Angeles, London.

Bourdieu, Pierre. 1989. *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Genneep.

Bourdieu, Pierre. 1993. *The field of cultural production*. Polity Press, Cambridge.

Crane, Diana. 1987. *The transformation of the Avant-Garde: the New York art world, 1940-1985*. The university of Chicago Press, Chicago, London.

Greenfeld, Liah. 1989. *Different worlds: a sociological study of taste, choice and succes in art*. Cambridge University Press, Cambridge.

Galenson, David W. 2005. *Do the Young British Artists rule (or: had London stolen the idea of postmodern art from New York?): evidence from the auction market*. National Bureau Of Economic Research, Cambridge.

Rosenthal, Norman, e.a. 1997. *Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection*. Thames and Hudson in association with the Royal Academy of Arts, London.

### Bronnen:

Adam Chodzko.  
<http://www.adamchodzko.com>  
Geraadpleegd juli 2007.

Alex Katz. Biography.  
<http://www.alexkatz.com/bio.html>  
Geraadpleegd juli 2007.

Artbank. Gillian WEARING Biography.  
<http://www.artbank.com/DisplayArtist.aspx?id=65>  
Geraadpleegd juli 2007.

Artfacts.Net.  
<http://www.artfacts.net/index.php/pageType/artistInfo/artist/1899/lang/6>  
Geraadpleegd juli 2007.

Artnet ®. Find Artists.  
<http://www.artnet.com/Artists/ArtistIndex.aspx?alpha=A1>  
Geraadpleegd juli 2007.

Designboom. Venice Biennale. Photoreport.  
<http://www.designboom.com/snapshots/venezia/bill.html>  
Geraadpleegd juli 2007.

Eén van de verslaggevers. 5 juni 2007. *Diamanten schedel is overwinning op het verval*. De Volkskrant: 1.

Fotograaf onbekend (datum). For the Love of God (Foto). Gedownload op 7 augustus 2007 van <http://www.telegraph.co.uk/arts/graphics/2007/06/01/bahirst101.jpg>.

Guggenheim Museum. The Collection.  
[http://www.guggenheimcollection.org/site/artist\\_bio\\_176.html](http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_176.html)  
Geraadpleegd juli 2007.

Guardian Unlimited. Arts. Galleries.  
<http://www.guardian.co.uk/gall/0,8542,642599,00.html>  
Geraadpleegd juli 2007.

Hd-2n. 19 oktober 2006. *Damien Hirst: de gepekelde haai*.  
<http://kunst-en-cultuur.infonu.nl/kunst/267-damien-hirst-de-gepekelde-haai.html>.  
Geraadpleegd 7 augustus 2007.

International Istanbul Biennial Archives.  
<http://www.iksv.org/bienal/english/arsiv.asp?Page=Ifca&Sub=Archive&biennial=1>  
Geraadpleegd juni 2007.

Josiah McElheny. Biography.  
[http://www.donaldyoung.com/mcelheny/mcelheny\\_bio1.html](http://www.donaldyoung.com/mcelheny/mcelheny_bio1.html)  
Geraadpleegd juli 2007.

Jessica Stockholder. *Kissing the Wall: Works 1988-2003*.  
<http://www.jessicastockholder.coe.uh.edu/biography.shtm>  
Geraadpleegd juli 2007.

Kunstaspekte. KünstlerInnen.  
<http://www.kunstaspekte.de/index.php?k=97&action=webpages>  
Geraadpleegd juli 2007.

Kunstbus. Homepage.  
<http://www.kunstbus.nl/verklaringen/richard+serra.html>  
Geraadpleegd juli 2007.

Leninimports. Frank Auerbach Biography.  
[http://www.leninimports.com/auerbach\\_biog.html](http://www.leninimports.com/auerbach_biog.html)  
Geraadpleegd juli 2007.

Tate online.  
<http://www.tate.org.uk/exhibitions/past/>  
Geraadpleegd juli 2007.

The Saatchi-Gallery. Artists A-Z.  
<http://www.saatchi-gallery.co.uk/index.htm>  
Geraadpleegd juni 2007

The Saatchi-Gallery. Previous Exhibitions.  
<http://www.saatchi-gallery.co.uk/gallery/exhibits.htm>  
Geraadpleegd juni 2007.



Warhol Foundation. Andy Warhol: Biograpy.  
<http://www.warholfoundation.org/biograph.htm>  
Geraadpleegd juli 2007.

White Cube. Artists.  
<http://www.whitecube.com/artists/chapman/texts/10/>  
Geraadpleegd juli 2007.

Yinka Shonibare. Biography.  
<http://www.yinka-shonibare.co.uk/yinka-shonibare-biography.htm>  
Geraadpleegd juli 2007.

## 8. Bijlagen

### 8. 1 Bijlage 1: Gegevens van kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi

Kunstenaar:	Land:	Geboortejaar:	YBA:	Sensation:
Darren Almond	Verenigd Koninkrijk	1971	YBA	ja
Carl Andre	Verenigde Staten	1935	niet	nee
Janine Antoni	Verenigde Staten	1964	niet	nee
Richard Artschwager	Verenigde Staten	1923	niet	nee
Frank Auerbach	Verenigd Koninkrijk	1931	niet	nee
Stephan Balkenhol	Duitsland	1957	niet	nee
David Batchelor	Verenigd Koninkrijk	1955	niet	nee
Billingham, Richard	Verenigd Koninkrijk	1970	YBA	ja
Cecily Brown	Verenigd Koninkrijk	1969	niet	nee
Brown, Glenn	Verenigd Koninkrijk	1966	YBA	ja
Simon Callery	Verenigd Koninkrijk	1960	YBA	ja
Maurizio Cattelan	Italië	1960	niet	nee
Jake&Dino Chapman	Verenigd Koninkrijk	1966	YBA	ja
Jake&Dino Chapman	Verenigd Koninkrijk	1962	YBA	ja
Adam Chodzko	Verenigd Koninkrijk	1965	YBA	ja
Mat Collishaw	Verenigd Koninkrijk	1966	YBA	ja
Keith Coventry	Verenigd Koninkrijk	1958	YBA	ja
John Currin	Verenigde Staten	1962	niet	nee
Dexter Dalwood	Verenigd Koninkrijk	1960	niet	nee
Peter Davies	Verenigd Koninkrijk	1970	YBA	ja
Rineke Dijkstra	Nederland	1959	niet	nee
Josiah McElheny	Verenigde Staten	1966	niet	nee
Carrol Dunham	Verenigde Staten	1949	niet	nee
Tracey Emin	Verenigd Koninkrijk	1963	YBA	ja
Paul Finnegan	Verenigd Koninkrijk	1968	YBA	ja
Dan Flavin	Verenigde Staten	1933	niet	nee
Mark Francis	Verenigd Koninkrijk	1962	YBA	ja
Lucian Freud	Duitsland	1922	niet	nee
Tom Friedman	Verenigde Staten	1965	niet	nee
Robert Gober	Verenigde Staten	1954	niet	nee
Leon Golub	Verenigde Staten	1922	niet	nee
Andreas Gursky	Duitsland	1955	niet	nee
Philip Guston	Verenigde Staten	1913	niet	nee
Duane Hanson	Verenigde Staten	1925	niet	nee
Alex Hartley	Verenigd Koninkrijk	1963	YBA	ja
Marcus Harvey	Verenigd Koninkrijk	1963	YBA	ja
Mona Hatoum	Verenigd Koninkrijk	1952	YBA	ja
Martin Honert	Duitsland	1953	niet	nee
Damien Hirst	Verenigd Koninkrijk	1965	YBA	ja
Gary Hume	Verenigd Koninkrijk	1962	YBA	ja
Donald Judd	Verenigde Staten	1928	niet	nee
Alex Katz	Verenigde Staten	1927	niet	nee
Anselm Kiefer	Duitsland	1945	niet	nee
Jeff Koons	Verenigde Staten	1955	niet	nee
Leon Kossof	Verenigd Koninkrijk	1926	niet	nee
Michael Landy	Verenigd Koninkrijk	1967	YBA	ja
Abigail Lane	Verenigd Koninkrijk	1967	YBA	ja
Langlands&Bell	Verenigd Koninkrijk	1955	YBA	ja
Langlands & Bell	Verenigd Koninkrijk	1959	YBA	ja
Sol Lewitt	Verenigde Staten	1928	niet	nee
Sarah Lucas	Verenigd Koninkrijk	1962	YBA	ja
Martin Maloney	Verenigd Koninkrijk	1961	YBA	ja

<b>Kunstenaar:</b>	<b>Land:</b>	<b>Geboortejaar:</b>	<b>YBA:</b>	<b>Sensation</b>
Robert Mangold	Verenigde Staten	1937	niet	nee
Brice Marden	Verenigde Staten	1938	niet	nee
Jason Martin	Verenigd Koninkrijk	1970	YBA	ja
Alain Miller	Verenigd Koninkrijk	1963	YBA	ja
Ron Mueck	Australië	1958	YBA	ja
Bruce Nauman	Verenigde Staten	1941	niet	nee
Chris Ofili	Verenigd Koninkrijk	1968	YBA	ja
Tony Oursler	Verenigde Staten	1957	niet	nee
Laura Owens	Verenigde Staten	1970	niet	nee
Jonathan Parson	Verenigd Koninkrijk	1970	YBA	ja
Richard Patterson	Verenigd Koninkrijk	1963	YBA	ja
Simon Patterson	Verenigd Koninkrijk	1967	YBA	ja
Grayson Perry	Verenigd Koninkrijk	1960	niet	nee
Elizabeth Peyton	Verenigde Staten	1965	niet	nee
Hadrian Pigott	Verenigd Koninkrijk	1961	YBA	ja
Sigmar Polke	Duitsland	1941	niet	nee
Richard Prince	Verenigde Staten	1949	niet	nee
Marc Quinn	Verenigd Koninkrijk	1964	YBA	ja
Fiona Rae	Verenigd Koninkrijk	1963	YBA	ja
Charles Ray	Verenigde Staten	1953	niet	nee
Paula Rego	Portugal	1934	niet	nee
James Reilly	Verenigd Koninkrijk	1956	YBA	ja
Ugo Rondinone	Zwitserland	1963	niet	nee
Thomas Ruff	Duitsland	1958	niet	nee
Robert Ryman	Verenigde Staten	1930	niet	nee
David Salle	Verenigde Staten	1952	niet	nee
Jenny Saville	Verenigd Koninkrijk	1970	YBA	ja
Thomas Schütte	Duitsland	1954	niet	nee
Richard Serra	Verenigde Staten	1939	niet	nee
Andres Serrano	Verenigde Staten	1950	niet	nee
Cindy Sherman	Verenigde Staten	1954	niet	nee
Yinka Shonibare	Verenigd Koninkrijk	1962	YBA	ja
Jane Simpson	Verenigd Koninkrijk	1965	YBA	ja
Kiki Smith	Verenigde Staten	1954	niet	nee
Frank Stella	Verenigde Staten	1936	niet	nee
Jessica Stockholder	Verenigde Staten	1959	niet	nee
Philip Taaffe	Verenigde Staten	1955	niet	nee
Sam Taylor-Wood	Verenigd Koninkrijk	1967	YBA	ja
Gavin Turk	Verenigd Koninkrijk	1967	YBA	ja
Juan Uslé	Spanje	1954	niet	nee
Cy Twombly	Verenigde Staten	1928	niet	nee
Andy Warhol	Verenigde Staten	1928	niet	nee
Mark Wallinger	Verenigd Koninkrijk	1959	YBA	ja
Gillian Wearing	Verenigd Koninkrijk	1963	YBA	ja
Terry Winters	Verenigd Staten	1949	niet	nee
Cerith Wyn Evans	Verenigd Koninkrijk	1958	YBA	ja
Lisa Yuskavage	Verenigd Staten	1963	niet	nee
Rachel Whiteread	Verenigd Koninkrijk	1963	YBA	ja

**8.2 Bijlage 2: Deelname aan de biënnales van Venetië, Sao Paulo en/of Istanbul door kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi**

Kunstenaar:	Venetië:	Sao Paulo:	Istanbul:
Almond, Darren	2003		
Andre, Carl	1980		
Antoni, Janine	1993		1997
Artschwager, Richard	1997		
Artschwager, Richard	1980		
Auerbach, Frank	1986		
Balkenhol, Stephan			
Batchelor, David		2004	
Billingham, Richard	2001	2002	
Brown, Cecily			
Brown, Glenn			
Callery, Simon			
Cattelan, Maurizio	1999		1998
Cattelan, Maurizio	1993		
Chapman, Jake & Dino			
Chodzko, Adam	1995		
Mat Collishaw	1993		1995
Keith Coventry			
John Currin	1993		
Dexter Dalwood			
Peter Davies			
Rineke Dijkstra	1997	1998	
Rineke Dijkstra	2007		
Josiah McElheny			
Carrol Dunham			
Tracey Emin	2007	2004	1997
Paul Finnegan			
Dan Flavin			
Mark Francis			
Lucian Freud	1954		
Tom Friedman			2001
Robert Gober	1988		
Leon Golub	2003		
Leon Golub	2001		
Andreas Gursky	2004	2002	
Philip Guston	1960		
Duane Hanson			
Alex Hartley			
Marcus Harvey			
Mona Hatoum	1995		1995
Martin Honert	1995		
Damien Hirst	1993		1992
Gary Hume	1999	1996	
Donald Judd	1980		
Alex Katz			
Anselm Kiefer	1980		
Jeff Koons	1997		
Jeff Koons	1990		
Leon Kossof	1995		
Michael Landy		2002	
Abigail Lane			1995
Langlands & Bell	1997		
Sol Lewitt	1972		
Sol Lewitt	1988		

<b>Kunstenaar:</b>	<b>Venetië:</b>	<b>Sao Paulo:</b>	<b>Istanbul:</b>
Sol Lewitt	2007	1996	1989
Sarah Lucas	2003		
Martin Maloney			
Robert Mangold	1993		
Brice Marden			
Jason Martin			
Alain Miller			
Ron Mueck	2001		
Bruce Nauman	1999		1995
Bruce Nauman	2007		
Chris Ofili	2003		1999
Tony Oursler		1998	1999
Laura Owens			
Jonathan Parson			
Richard Patterson			
Simon Patterson	1993		
Grayson Perry			
Elizabeth Peyton	1995	1996	
Elizabeth Peyton	2003		
Hadrian Pigott			
Sigmar Polke	1986	1975	1995
Richard Prince	1988	1983	
Marc Quinn	2003		
Fiona Rae	1990		
Charles Ray	1993		
Charles Ray	2003		
Paula Rego		1975	
Paula Rego		1985	
James Reilly			
Ugo Rondinone	2007	1996	1999
Thomas Ruff	2005		
Robert Ryman	1976		
David Salle	1982	1983	
David Salle	1993		
Jenny Saville	2003		
Thomas Schütte	2005		
Richard Serra	1980		
Andres Serrano	1995		
Cindy Sherman	1995		
Yinka Shonibare	2001		
Jane Simpson			
Kiki Smith	2005		
Frank Stella			
Jessica Stockholder	1997		
Philip Taaffe			
Sam Taylor-Wood			1997
Gavin Turk			1999
Juan Uslé	2005	1985	1989
Cy Twombly	2001		
Andy Warhol	1976		
Mark Wallinger	2005		
Mark Wallinger	2001		1997
Gillian Wearing			1999
Terry Winters			
Cerith Wyn Evans	2004		
Cerith Wyn Evans	2003		
Lisa Yuskavage			1999
Rachel Whiteread	1997		

**8.3 Bijlage 3: Gewonnen prijzen door kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi**

<b>Kunstenaar:</b>	<b>Prijs:</b>	<b>Jaar:</b>
Darren Almond	Toshiba Art & Innovation Prize	1996
Carl Andre		
Janine Antoni	Hugo Boss Prize	1996
Richard Artschwager		
Frank Auerbach	The Golden Lion, Venice Biennial	1986
Stephan Balkenhol		
David Batchelor		
Richard Billingham	Citibank Private Bank Photography Prize	1997
Richard Billingham	Nominatie Turner Prize	2001
Cecily Brown	Contemporary View 1990	1994
Glenn Brown	Winnaar Turner Prize	2000
Callery, Simon		
Maurizio Cattelan		
Jake & Dino Chapman	Nominatie Turner Prize	2003
Adam Chodzko		
Mat Collishaw	Citibank Private Bank Photography Prize	1997
Keith Coventry		
John Currin		
Dexter Dalwood		
Peter Davies		
Rineke Dijkstra	Citibank Private Bank Photography Prize	1998
Josiah McElheny		
Carrol Dunham		
Tracey Emin	Nominatie Turner Prize	1999
Paul Finnegan		
Dan Flavin		
Mark Francis		
Lucian Freud	Nominatie Turner Prize	1989
Lucian Freud	Nominatie Turner Prize	1988
Tom Friedman	Golden Lion for Lifetime Achievement	2004
Robert Gober		
Leon Golub	Dickinson College Arts Award	1992
Leon Golub	Hiroshima Art Prize	1996
Andreas Gursky	Citibank Private Bank Photography Prize	1998
Philip Guston	Prix de Rome	1948
Philip Guston	Guggenheim Fellowship	1947
Duane Hanson		
Alex Hartley	Goodwood Art2000 Commission Prize	2000
Marcus Harvey		
Mona Hatoum	Nominatie Turner Prize	1995
Martin Honert	Dresden Academy of Fine Arts	1998
Damien Hirst	Nominatie Turner Prize	1992
Damien Hirst	Winnaar Turner Prize	1995
Gary Hume	Nominatie Turner Prize	1996
Donald Judd		
Alex Katz		
Anselm Kiefer	Wolf Foundation 1990 Prize	1990
Jeff Koons		
Leon Kossof		
Michael Landy		
Abigail Lane		
Langlands & Bell	Nominatie Turner Prize	2004
Sol Lewitt		
Sarah Lucas		

<b>Kunstenaar:</b>	<b>Prijs:</b>	<b>Jaar:</b>
Martin Maloney	John Moores Painting prize	2002
Robert Mangold	Award from American Academy of Arts and Letters	2001
Robert Mangold	Guggenheim Memorial Grant	1969
Brice Marden		
Jason Martin		
Alain Miller		
Ron Mueck		
Bruce Nauman	The Golden Lion, Venice Biennial	1999
Bruce Nauman	Wolf Foundation Prize	1993
Chris Ofili	Winnaar Turner Prize	1998
Tony Oursler		
Laura Owens		
Jonathan Parson		
Richard Patterson		
Simon Patterson	Nominatie Turner Prize	1997
Grayson Perry	Winnaar Turner Prize	2003
Elizabeth Peyton	Larry Aldrich Award	2006
Hadrian Pigott		
Sigmar Polke	The Golden Lion, Venice Biennial	1986
Sigmar Polke	Painting Prize at the XIII Bienal de Sao Paulo	1975
Sigmar Polke	International Center of Photography	1998
Richard Prince		
Marc Quinn		
Fiona Rae	Nominatie Turner Prize	1991
Charles Ray		
Paula Rego	Nominatie Turner Prize	1989
James Reilly		
Ugo Rondinone		
Thomas Ruff	Citigroup photography prize 2002	2002
Robert Ryman	Roswitha Haftmann Foundation Art Prize	2005
David Salle		
David Salle		
Jenny Saville		
Thomas Schütte	The Golden Lion, Venice Biennial	2005
Richard Serra	Skowhegan Sculpture Prize	1975
Andres Serrano		
Cindy Sherman		
Yinka Shonibare	Winnaar Turner Prize	2004
Jane Simpson		
Kiki Smith		
Frank Stella	New York City Mayor's Award	1981
Jessica Stockholder		
Philip Taaffe		
Sam Taylor-Wood	Winnaar Turner Prize	1998
Gavin Turk	Charles Wollaston Award	2007
Juan Uslé		
Cy Twombly	The Golden Lion, Venice Biennial	2001
Andy Warhol		
Mark Wallinger	Nominatie Turner Prize	1995
Gillian Wearing	Winnaar Turner Prize	1997
Terry Winters		
Cerith Wyn Evans		
Lisa Yuskavage		
Rachel Whiteread	Nominatie Turner Prize	1991
Rachel Whiteread	Winnaar Turner Prize	1993

**8.4 Bijlage 4: Exposities bij toonaangevende musea van kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi**

<b>Kunstenaar:</b>	<b>Voor:</b>	<b>Na:</b>	<b>Jaar*:</b>	<b>Opmerking:</b>
Darren Almond	ja	ja	1997	I.C.A., White Cube ervoor, MoMa erna
Carl Andre	nee	ja	1986	MoMa en Guggenheim erna
Janine Antoni	nee	ja	1996	MoMa en I.C.A. erna
Richard Artschwager	ja	ja	1991	Whitney, Tate en MoMa ervoor, whitney erna
Frank Auerbach	nee	nee	1990	exposeerde 6 keer bij Marlborough Fine Art
Stephan Balkenhol	nee	ja	1996	I.C.A. en M.C.A. erna
David Batchelor	nee	nee	2000	
Richard Billingham	ja	nee	1998	publiceerde Ray's a Laugh ervoor
Cecily Brown	nee	ja	1998	Whitney erna
Glenn Brown	ja	ja	1995	I.C.A. ervoor, C.A.M. erna
Simon Callery	nee	ja	1994	Tate erna
Maurizio Cattelan	nee	ja	1992	M.C.A. erna
Jake & Dino Chapman	ja	ja	1997	I.C.A. ervoor, The White Cube erna
Adam Chodzko	nee	nee	1997	
Mat Collishaw	nee	ja	1992	I.C.A. en M.C.A. erna
Keith Coventry	nee	ja	1997	I.C.A. en Tate erna
John Currin	ja	ja	1998	Tate en Whitney ervoor, M.C.A. en Whitney erna
Dexter Dalwood	nee	nee	1999	
Peter Davies	nee	ja	1997	I.C.A. en Tate erna
Rineke Dijkstra	nee	ja	2000	MoMa en I.C.A. erna
Josiah McElheny	ja	ja	1998	I.C.A. en Whitney ervoor
Carrol Dunham	ja	ja	1987	I.C.A. en Whitney, Whitney erna
Tracey Emin	nee	ja	1992	MoMA erna
Paul Finnegan	nee	nee	1992	
Dan Flavin	ja	ja	1986	M.C.A. ervoor en erna
Mark Francis	ja	ja	1997	MoMa en Tate ervoor, Tate erna
Lucian Freud	nee	ja	1990	Tate en MoMa erna
Tom Friedman	ja	ja	1998	MoMa ervoor, I.C.A. en M.C.A. erna
Robert Gober	nee	ja	1987	M.C.A. erna
Leon Golub	ja	ja	1988	I.C.A. en Whitney ervoor, MoMa erna
Andreas Gursky	nee	ja	1997	MoMa, Guggenheim, Tate en White Cube erna
Philip Guston	ja	ja	1988	(pas exposities na zijn dood in 1980) MoMa erna
Duane Hanson	ja	ja	1997	Pompidou en Whitney ervoor
Alex Hartley	nee	nee	1993	
Marcus Harvey	nee	ja	1995	White Cube en MoMa erna
Mona Hatoum	ja	ja	1997	Pompidou, M.C.A. ervoor, M.C.A. en Tate erna
Martin Honert	nee	nee	1997	
Damien Hirst	nee	ja	1992	M.C.A. MoMa en White cube erna
Gary Hume	nee	ja	1995	White Cube en Tate erna
Donald Judd	ja	ja	1985	Whitney en Guggenheim ervoor, Whitney erna
Alex Katz	ja	ja	1998	Whitney ervoor en erna
Anselm Kiefer	nee	ja	1987	MoMa en I.C.A. erna
Jeff Koons	ja	ja	1987	M.C.A. ervoor, MoMa erna
Leon Kossof	ja	ja	1987	Tate en MoMa ervoor, Tate erna
Michael Landy	nee	ja	1997	Tate erna
Abigail Lane	nee	nee	1992	
Langlands & Bell	nee	ja	1992	MoMa erna
Sol Lewitt	ja	ja	1986	MoMa ervoor, MoMa erna
Sarah Lucas	nee	ja	1993	MoMa erna
Martin Maloney	nee	nee	1997	
Robert Mangold	ja	ja	1989	Guggenheim ervoor, M.C.A. en Whitney erna

\* Jaar staat voor het jaar waarin de kunstenaar voor het eerst bij de Saatchi-Gallery of bij een tentoonstelling gecureerd door Saatchi exposeert. De variabelen voor en na zijn metingen voor en na dit jaar.



<b>Kunstenaar:</b>	<b>Voor:</b>	<b>Na:</b>	<b>Jaar:</b>	<b>Opmerking:</b>
Brice Marden	ja	nee	1985	Guggenheim ervoor
Jason Martin	nee	nee	1997	
Alain Miller	nee	nee	1997	
Ron Mueck	nee	ja	1997	M.C.A. erna
Bruce Nauman	ja	ja	1989	MoMa en whitney ervoor, M.C.A. erna
Chris Ofili	nee	ja	1997	M.C.A. en I.C.A. erna
Tony Oursler	ja	ja	1996	MoMa en Pompidou voor, I.C.A. en Whitney na
Laura Owens	nee	ja	1998	Whitney en M.C.A. erna
Jonathan Parson	nee	ja	1998	I.C.A. erna
Richard Patterson	nee	nee	1992	
Simon Patterson	nee	ja	1992	I.C.A. en MoMa erna
Grayson Perry	nee	nee	2000	
Elizabeth Peyton	ja	ja	1998	MoMa ervoor, MoMa erna
Hadrian Pigott	nee	nee	1995	
Sigmar Polke	nee	ja	1988	M.C.A. en Tate erna
Richard Prince	ja	ja	1996	Whitney ervoor en erna
Marc Quinn	nee	ja	1993	Tate erna
Fiona Rae	ja	ja	1998	Tate ervoor, MoMa erna
Charles Ray	nee	ja	1996	M.C.A. erna
Paula Rego	nee	ja	1994	Tate erna
James Reilly	ja	nee	1997	Tate ervoor
Ugo Rondinone	nee	ja	2000	I.C.A. erna
Thomas Ruff	ja	ja	1997	White Cube ervoor, MoMa erna
Robert Ryman	ja	ja	1986	Guggenheim ervoor, MoMa erna
David Salle	ja	ja	1998	I.C.A. en whitney ervoor, Guggenheim erna
Jenny Saville	nee	nee	1994	
Thomas Schütte	nee	nee	1997	
Richard Serra	ja	ja	1987	Pompidou ervoor, MoMa erna
Andres Serrano	nee	ja	1991	Whitney erna
Cindy Sherman	ja	ja	1991	Whitney ervoor, I.C.A., MoMa en M.C.A. erna
Yinka Shonibare	nee	ja	1992	Tate erna
Jane Simpson	nee	nee	1997	
Kiki Smith	ja	ja	1996	MoMa ervoor en erna
Frank Stella	ja	ja	1986	MoMa ervoor en erna
Jessica Stockholder	ja	ja	1998	Whitney ervoor en erna
Philip Taaffe	nee	nee	1987	
Sam Taylor-Wood	nee	nee	1992	
Gavin Turk	nee	nee	1995	
Juan Uslé	nee	nee	2000	
Cy Twombly	ja	ja	1985	I.C.A. ervoor, MoMa en Pompidou erna
Andy Warhol	ja	ja	1985	I.C.A. en M.C.A. ervoor, MoMa erna
Mark Wallinger	nee	ja	1993	Tate erna
Gillian Wearing	nee	ja	1995	Guggenheim erna
Terry Winters	ja	ja	1998	Guggenheim en Whitney ervoor, Whitney erna
Cerith Wyn Evans	nee	ja	1997	White Cube erna
Lisa Yuskavage	ja	nee	1998	M.C.A. ervoor
Rachel Whiteread	ja	ja	1992	Tate ervoor, Guggenheim erna

**8.5 Bijlage 5: Succes in codes van kunstenaars die in de periode 1985-2000 bij de Saatchi-Gallery hebben geëxposeerd of bij een tentoonstelling, gecureerd door Charles Saatchi**

<b>Kunstenaar:</b>	<b>Jaar:*</b>	<b>Succes voor:</b>	<b>Succes na:</b>
Darren Almond	1997	2	2
Carl Andre	1986	1	1
Janine Antoni	1996	2	2
Richard Artschwager	1991	2	2
Frank Auerbach	1990	2	0
Stephan Balkenhol	1996	0	1
David Batchelor	2000	0	1
Richard Billingham	1998	2	2
Cecily Brown	1998	1	1
Glenn Brown	1995	1	2
Simon Callery	1994	0	1
Maurizio Cattelan	1992	0	2
Jake & Dino Chapman	1997	1	2
Jake & Dino Chapman	1997	1	2
Adam Chodzko	1997	1	0
Mat Collishaw	1992	0	3
Keith Coventry	1997	0	1
John Currin	1998	2	1
Dexter Dalwood	1999	0	0
Peter Davies	1997	0	1
Rineke Dijkstra	2000	2	2
Josiah McElheny	1998	1	1
Carrol Dunham	1987	1	1
Tracey Emin	1992	0	3
Paul Finnegan	1992	0	0
Dan Flavin	1986	1	1
Mark Francis	1997	1	1
Lucian Freud	1990	2	1
Tom Friedman	1998	1	3
Robert Gober	1987	0	2
Leon Golub	1988	1	3
Andreas Gursky	1997	0	3
Philip Guston	1988	3	1
Duane Hanson	1997	1	1
Alex Hartley	1993	0	1
Marcus Harvey	1995	0	1
Mona Hatoum	1997	3	1
Martin Honert	1997	1	1
Damien Hirst	1992	0	3
Gary Hume	1995	0	3
Donald Judd	1985	2	1
Alex Katz	1998	1	1
Anselm Kiefer	1987	1	2
Jeff Koons	1987	1	2
Leon Kossof	1987	1	2
Michael Landy	1997	0	2
Abigail Lane	1992	0	1
Langlands & Bell	1992	0	3
Langlands & Bell	1992	0	3
Sol Lewitt	1986	2	2
Sarah Lucas	1993	0	2

---

\* Jaar staat voor het jaar waarin de kunstenaar voor het eerst bij de Saatchi-Gallery of bij een tentoonstelling gecureerd door Saatchi heeft geëxposeerd.

<b>Kunstenaar:</b>	<b>Jaar:</b>	<b>Succes voor:</b>	<b>Succes na:</b>
Martin Maloney	1997	0	1
Robert Mangold	1989	2	2
Brice Marden	1985	1	0
Jason Martin	1997	0	0
Alain Miller	1997	0	0
Ron Mueck	1997	0	2
Bruce Nauman	1989	1	3
Chris Ofili	1997	0	3
Tony Oursler	1996	1	2
Laura Owens	1998	0	1
Jonathan Parson	1998	0	1
Richard Patterson	1992	0	0
Simon Patterson	1992	0	3
Grayson Perry	2000	0	1
Elizabeth Peyton	1998	2	3
Hadrian Pigott	1995	0	0
Sigmar Polke	1988	2	3
Richard Prince	1996	2	1
Marc Quinn	1993	0	2
Fiona Rae	1998	3	1
Charles Ray	1996	1	2
Paula Rego	1994	2	1
James Reilly	1997	1	0
Ugo Rondinone	2000	1	2
Thomas Ruff	1997	1	3
Robert Ryman	1986	2	2
David Salle	1998	2	1
Jenny Saville	1994	0	1
Thomas Schütte	1997	0	2
Richard Serra	1987	3	1
Andres Serrano	1991	0	2
Cindy Sherman	1991	1	2
Yinka Shonibare	1992	0	3
Jane Simpson	1997	0	0
Kiki Smith	1996	1	2
Frank Stella	1986	2	1
Jessica Stockholder	1998	2	1
Philip Taaffe	1987	0	0
Sam Taylor-Wood	1992	0	2
Gavin Turk	1995	0	2
Juan Uslé	2000	1	1
Cy Twombly	1985	1	3
Andy Warhol	1985	2	1
Mark Wallinger	1993	0	3
Gillian Wearing	1995	0	3
Terry Winters	1998	1	1
Cerith Wyn Evans	1997	0	2
Lisa Yuskavage	1998	1	1
Rachel Whiteread	1992	2	2