

Boeken

Edo Dijksterhuis

Shnayerson, M. (2019)
Boom: mad money, mega dealers, and the rise of contemporary art.

New York: PublicAffairs, 450 p.
 Prijs: € 25,99

Er klonken kreten van ongelooft en opwinding toen op 15 november 2017 de veilingmeester van Christie's New York lot 9B afhamerde. *Salvator Mundi* van Michelangelo verwisselde van eigenaar voor een recordbedrag van ruim 450 miljoen dollar. Zo'n bedrag was dertig, veertig jaar geleden ondenkbaar. Toen was een achtcijferige verkoopsom nog een droom. Tegenwoordig speculeren handelaren niet over de vraag óf maar wanneer het eerste kunstwerk wordt verkocht met een prijskaartje van een miljard dollar.

De echte explosie van de kunstmarkt vond plaats na de eeuwwisseling. Tussen 2002 en 2008 verdrievoudigde de totaalomzet van de internationale handel, tot een niveau dat gelijk staat aan het bruto nationaal product van Senegal of Libië: 64 miljard dollar. Die financiële groeispurt komt op het conto van een klein clubje, dat hoofdzakelijk opereert vanuit New York. Het zijn de verzamelende miljardairs: hedgefundmanagers, entertainment-

magnaten, vastgoedbaronnen, andere selfmadeondernemers en een enkele telg uit een oudgeldfamilie. Maar vooral de vertegenwoordigers van niet meer dan honderd topkunstenaars. Vier van hen, de zogenaamde *megadealers*, vormen de top van kunstmarkt, de biotoop waar Michael Shnayerson zich op richt in *Boom: mad money, mega dealers, and the rise of contemporary art.*

Commerciële potentie

Shnayersons vlot geschreven boek is een kruising tussen een ontstaansgeschiedenis en een collectieve biografie. Het verhaal begint vlak na de Tweede Wereldoorlog, als van een galeriewezen nog nauwelijks sprake is. De eerste grote handelaar is Leo Castelli, die in 1957 in New York zijn eerste zaak opent en abstract expressionisten als Jackson Pollock, Willem de Kooning en Jasper Johns aan de man brengt. Castelli is een connaisseur en heeft hart voor zijn kunstenaars. Bij de volgende generaties handelaren verschuift het accent steeds meer naar commerciële potentie. En dat geldt helemaal voor De Grote Vier: David Zwirner, vader Arne en zoon Marc Glimcher van Pace Gallery, Iwan Wirth en Manuela Hauser van Hauser & Wirth, en de allergrootste haai in de vijver, Larry Gagosian.

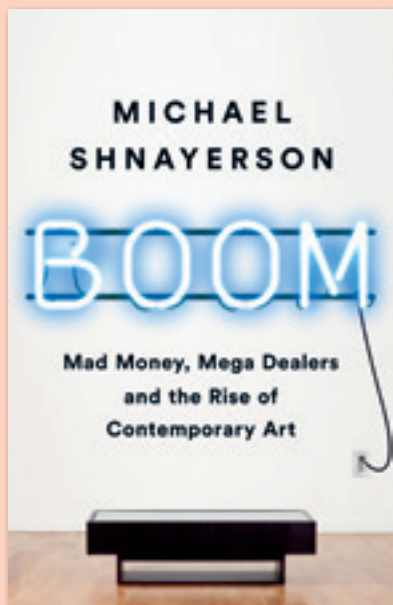
Het succes van Gagosian, ooit begonnen als posterverkoper en

inmiddels aan het hoofd van een miljardenimperium, is in hoge mate terug te voeren op een agressieve manier van zakendoen die hem de bijnaam Go-Go bezorgde. Maar instinct en daadkracht kunnen hem niet ontzegd worden. Hij was de eerste die een galerie begon in Los Angeles en een heel nieuwe markt aanboorde. Hij had al een galerie in de New Yorkse wijk Chelsea toen collega's deze achterbuurt nog links lieten liggen. En door dependances te openen in onder meer Hongkong, Parijs, Londen en Rome creëerde hij een netwerk om kunstenaars wereldwijd te vermarkten. Die 'stal' bestaat overigens uit talent dat zich elders al bewezen heeft en met geld en secundaire voorwaarden – een groot atelier, assistenten, catalogi – bij de concurrentie wordt weggekaapt. Sinds de jaren tachtig is Gagosian zich ook steeds meer gaan toeleggen op het beheren van nalatenschappen en roert hij zich op de veilingmarkt om bij gebrek aan andere bieders werk van 'zijn' kunstenaars te kopen en zo hun prijsniveau op peil te houden.

Persoonlijke dynamiek

Wat Gagosian doet, doen de andere mega's ook. Het effect is niet alleen een groei van de markt maar ook een concentratie van extra omzet in de handen van het kwartet tophandelaren. De polarisatie in de kunstmarkt is inmiddels zo op de spits gedreven dat David Zwirner twee jaar geleden voorstelde om grote galeries hogere tarieven voor beursstands te laten betalen dan kleine, om zo het afsterven van een artistieke humuslaag te voorkomen.

Dit soort observaties maken van *Boom* niet het eerste maar wel het meest complete boek over de internationale handel in hedendaagse kunst. Shnayerson sprak een indrukwekkend aantal galeriehouders, veilingmedewerkers, verzamelaars en niet te vergeten de vier hoofdrolspelers. Zijn publicatie combineert het macroeconomische inzicht van Don Thompsons *The \$12 million stuffed shark* (2009) en de participatieve observatie van Sarah Thorntons *Seven days in the art world* (2008) en voegt



daar een flinke dosis *human interest* aan toe.

De familiegeschiedenissen en inkijkjes in persoonlijke levens lijken op het eerste gezicht triviaal, maar ze zeggen veel over de persoonlijke dynamiek tussen handelaren enerzijds en kunstenaars, verzamelaars en andere dealers anderzijds. De auteur laat zien hoe het galeriewezen gentrificatie van binnensteden in de hand heeft gewerkt en zich heeft vermengd met de financiële sector, die *blue chip artworks* steeds vaker beschouwt als *alternative assets*. Een interessante constatering is ook dat vrijwel alle topspelers een migratieachtergrond hebben. De hedendaagse kunstmarkt is een voorbeeld van wat socioloog Max Weber 'pariakapitalisme' noemde, het verdienmodel van een geïsoleerde en vaak gemarginaliseerde groep.

Commoditisering

Shnayerson lardeert zijn verhaal met artistiek-inhoudelijke analyses die kunsthistorisch solide zijn. Hij schetst het ontstaan van stromingen, hoe ze aansluiten bij maatschappelijke trends en het effect op verkoopbaarheid – het ontstaan van een markt voor vrouwelijke en niet-witte kunstenaars vanaf de jaren negentig bijvoorbeeld. Maar bovenal schetst *Boom* de volledige commodotisering van hedendaagse kunst in minder dan een halve eeuw.

Commercieel succes en artistieke kwaliteit zijn gelijkgeschakeld. En dat heeft effect op de kunst zelf. Die is groter, glimmend en glamoureuus geworden – de enorme ballon-sculpturen van Jeff Koons voldoen bij uitstek aan de honger naar trofeeën. De kopers vullen er niet alleen hun eigen huizen en jachten mee, maar ook de publieke musea waar ze bestuurslid van zijn of hun naam op de muur hebben staan als donateur. Samen met hun dealers hebben ze zo de rol van conservatoren en critici overgenomen als drijvende kracht achter de canon voor hedendaagse kunst.

Literatuur

- Thompson, D. (2009) *The \$12 million stuffed shark: the curious economics of contemporary art and auction houses*. Londen: Aurum.
 Thornton, S. (2008) *Seven days in the art world*. New York (etc.): Norton.

Edo Dijksterhuis is kunstkriticus en cultuurjournalist voor onder andere *Het Parool*, *Museumtijdschrift*, *DAMn Magazine* en *Zuiderlucht*

Erik Uitenbogaard

Burggraaff, W. en M. Klaver (2019) **Culturele praktijken: schoonheid en betekenis achter de voordeur.**

Amsterdam: Uitgeverij SWP, 144 p.
 Prijs: € 25,-

Wie langdurig door hetzelfde raam kijkt, merkt steeds minder op. Zo werkt het ook bij publieksonderzoek. Nieuwsgierig naar de redenen voor de hardnekkige afwezigheid van specifieke publieksgroepen in de culturele sector, openen Wim Burggraaff en Mieke Klaver een geheel nieuw venster. Dit nieuwe venster kijkt niet uit op de entree van onze culturele instellingen maar op de voordeuren van de 'niet-bezoekers'. Het is een verhelderend beeld, opgetekend door ervaren onderzoekers, werkzaam aan de faculteit Sociaal Werk en Educatie van de Haagse Hogeschool, die daadwerkelijk bij deze voordeuren hebben aangebeld en in gesprek zijn gegaan met mensen die in onder-

zoeken laag scoren op cultuurbezoek of cultuurbeoefening.

Een belangrijke verdienste van hun boek *Culturele praktijken* is dat het zicht biedt op de legitimering van kunst en cultuur, geredeneerd vanuit het perspectief van de (in de statistieken slecht vertegenwoordigde) burger. De auteurs hebben daarvoor interviews gehouden met een groot aantal bewoners van een flatgebouw in Den Haag en daarbij in het bijzonder gelet op uitspraken die te verbinden zijn met abstracties als 'betekenis' en 'schoonheid'.

Culturele profiel

De eerste honderd pagina's zijn een kleurrijk onderzoeksverslag waarin met name de rubricering wordt verduidelijkt van zeventien soorten activiteiten die de auteurs onderscheiden, zoals tv-kijken, muziek luisteren, lezen, sporten en sociale media. Hierin ligt volgens de auteurs de essentie van een noodzakelijk ander 'frame' om het culturele profiel van de bewoners te achterhalen. Het zoeken naar culturele waarden van individuen gaat veel verder dan de vaststelling of theaters en musea worden bezocht. Kijk niet in de eerste plaats naar wie er gebruikmaken van het culturele aanbod maar naar het culturele profiel van de mensen waar je benieuwd naar bent.

Deze omkering is cruciaal in de benaderingswijze van de auteurs: het gaat niet (alleen) om de burger die participeert in de wereld van kunst en cultuur maar om de kunstenaar en de culturele instelling die participeren in de wereld van de burger. Ik deel deze zienswijze als teamlid van Casco Art Institute: Working for the Commons. Door letterlijk de straat op te gaan en met mensen contact te maken in hún leefwereld ontstaan betekenisvolle situaties.

Met hun boek willen de auteurs 'een impuls geven aan beleidsmakers en professionals in het culturele veld en aan onderzoek gericht op cultuurparticipatie' (p. 32). Pas vrij laat in hun boek – na de eerste honderd pagina's – wordt deze impuls concreet, als ze consequenties verbinden aan de 'alledaagse realiteit van betekenis- →



geving' (p. 117) van de burgers die zo weinig zichtbaar zijn in de statistieken.

Vijf aanknopingspunten

Sterke en heldere aanbevelingen doen de auteurs met vijf aanknopingspunten voor gebruik van hun nieuwe frame voor cultuurparticipatie. Het eerste aanknopingspunt is de aanbeveling om als cultuurprofessional 'je gebouw uit te komen', letterlijk de straat op te gaan en contact te leggen met de mensen die je wilt leren kennen en de tijd te nemen om naar hun verhalen te luisteren. Het tweede heeft betrekking op herwaardering van, wat de auteurs noemen, 'de kwestie culturele kwaliteit', een pleidooi om naast artistieke ook sociale aspecten aandacht te geven. Het derde aanknopingspunt betreft een verbreding van cultuurbeleid. De alledaagse culturele praktijk vraagt om betekenissen in het sociale domein en dit biedt kansen voor culturele interventies. Hervorming van subsidiegelden vormt het vierde aanknopingspunt. Burggraaff en Klaver pleiten voor korte, snelle en laagdrempelige regelingen om daarmee nieuwe groepen te vinden.

Tot slot zien de auteurs een aanknopingspunt bij meer lokale differentiatie; meer aandacht voor de periferie, zowel in steden (buiten de stadscentra) als landelijk (buiten de grote steden).

Puzzel en theateractiviteit

Het recept voor de (culturele) interactie met publieksgroepen die we zo graag de statistieken zien binnenvandelen, wordt in dit boek helder beschreven. De vraag is echter of de individuele invullingen van betekenis en schoonheid ook verbinding kunnen maken met de institutionele cultuur zoals theater-, concert- of museumbezoek. Een glimp hiervan wordt zichtbaar in het afrondende deel, waarin de onderzoekers duidelijk maken dat zij hun bevindingen aan de bewoners wilden terugkoppelen door enkele interventies op te zetten. Samen met bewoners zijn een puzzel en een theateractiviteit gerealiseerd waarbij actieve betrokkenheid is gevraagd van een groot deel van de bewoners in het onderzoek. Dit is deels gelukt. Tegelijkertijd kwamen er moeilijkheden aan het licht – zoals uitblijvende reacties en irritaties – die direct te verbinden zijn aan de vraag die ook de auteurs zichzelf ten aanzien van de interventies hebben gesteld: 'Is het al die moeite wel waard?' De auteurs denken van wel en menen dat de interventies aansluiten op de ervaringen van schoonheid en betekenis, en dit zou bij potentiële deelnemers het begrip van hun eigen leefwereld zodanig kunnen vergroten dat ze gaan meedoen aan cultuuractiviteiten.

Of dit werkelijk zo uitpakt is helaas niet aantoonbaar gemaakt. Wel doen de auteurs een belangrijke suggestie dat deze manier van interveniëren aan programmamakers van culturele instellingen de mogelijkheid biedt om 'verbindingen met (toekomstig) publiek aan te gaan vanuit hun eigen motieven' (p.119). Concreet stellen zij een nieuw 'frame voor cultuurparticipatie' samen waarbij de culturele praktijken van burgers de leidraad vormen. Culturele instellingen zouden de straat op moeten gaan en samenwerking zoeken met 'instellingen om de hoek' (p. 121) zoals cultuurcentra, bibliotheken, kleinschalige musea, buurthuizen en wijkcentra.

Een speciale opmerking verdient de boekverzorging met veel typografische variaties, die het boek toegankelijk

maar tegelijkertijd ook wat fragmentarisch maken. Het veelvuldig gebruik van een vet lettertype maakt het lezen er niet altijd gemakkelijker op.

Erik Uitenbogaard is Head of Diverse Economies bij Casco Art Institute: Working for the Commons in Utrecht

Ruurd Binnert Halbertsma

Meijer, F. (2019)

Schoonheid voor het oprapen: Romeinse kunstjagers en hun navolgers.

Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 358 p.
Prijs: € 24,99

Emeritus-hoogleraar Oude Geschiedenis Fik Meijer bereikt met zijn populair-wetenschappelijke boeken over de Oudheid een breed publiek. De onderwerpen die hij behandelt zijn zeer divers: de antieke scheepvaart, de spelen in het amfiteater en het circus, acculturatie in de Oudheid, antieke wegen, de geschiedenis van het jodendom en de waarheid rond Christus en zijn apostelen, om maar een paar voorbeelden te noemen. Zijn meest recente publicatie behandelt het Romeinse imperialisme vanuit een uitzonderlijk gezichtspunt: de vrijwel onstiltbare honger naar het verzamelen van kunstvoorwerpen uit de landen die door de Romeinen waren onderworpen, met name uit Griekenland. Deze geschiedenis wordt door de auteur ingebed in het latere verzamelen van Grieks-Romeinse kunstschaten: de culturele rooftocht van Napoleon dwars door Europa (als inleiding) en de verzamelwoede van de grote 19de-eeuwse musea als afsluiting. Deze inbedding geeft het boek een interessante actualiteit, aangezien vraagstukken over repatriëring van kunstschaten regelmatig in het nieuws zijn, en er geen kunstbeurs voorbijgaat zonder ophef over een mogelijk illegaal verkregen object.



Buitgemaakte kostbaarheden

De hoofdmoot over kunstroof in de Oudheid wordt ingenomen door beschrijvingen van de Romeinse *triumphus*, de dagenlange zegetocht dwars door Rome, die gegund werd aan een succesvolle generaal. In deze optocht werden niet alleen de verslagen vijanden aan het joelende volk vertoond, maar ook de buitgemaakte kostbaarheden. Naast goud en zilver waren dat kunstvoorwerpen, zoals luxe vaatwerk, schilderijen en beeldhouwwerken. Met de veroveringen in het oosten van het Middellandse Zeegebied kwamen de meest verfijnde artistieke uitingen naar het nog boerse Latium. Het mooiste dat vervaardigd was in de voormalige hellenistische koninkrijken werd na de triomftocht opgesteld in tempels, op pleinen en in openbare gebouwen. De macht van Rome was zo overal zichtbaar voor iedereen. Meijer gaat uitgebreid in op een aantal triomfen, waarbij het cumulatieve en competitieve aspect steeds belangrijker werd. Iedere triomfator wilde zijn voorgangers overtreffen, met de triomftocht van Pompeius als hoogtepunt. Met zijn kunstvoorwerpen richtte hij een enorm complex in, dat bekendstond als het 'Theater van Pompeius', een multifunctioneel gebouw met een schouwburg, een tempel, wandelgangen en

een park. Ter meerdere eer en glorie van de generaal zelf.

De volgende hoofdstukken zijn gewijd aan particuliere Romeinse verzamelaars, die ook op jacht gingen naar Griekse kunst. Meijer staat uitgebreid stil bij de activiteiten van de gouverneur van Sicilië, Gaius Verres, en de rechtszaak die Marcus Tullius Cicero tegen hem aanspande. Maar Verres stond niet alleen in zijn ongebreidelde verzamelwoede, al ging hij extreem te werk. De elite van Rome zocht in toenemende mate haar *otium* (rust) in villa's buiten Rome: in de Albaanse Heuvels, langs de kust bij Antium, en vooral langs de Baai van Napels. Geen villa was compleet zonder standbeelden, reliëfs en kostbaar zilverwerk. Er kwam een levendige handel op gang tussen Griekenland en Italië: schepen vol kunst vonden hun weg naar de haven van bestemming, of naar de zeebodem. Meijer, zelf een enthousiast sportduiker, beschrijft gedetailleerd enkele beroemde scheepswrakken en hun kostbare inhoud.

Parthenon

Deel twee van *Schoonheid voor het oprapen* is gewijd aan de verzamelaars die door de auteur als de 'nieuwe Romeinen' worden aangeduid. De collecties oudheden, voornamelijk sculpturen, die vanaf de renaissance in Rome werden aangelegd door prinses en prelaten, leidden tot een Europese trend om meer en meer paleizen en landhuizen te vullen met antieke kunst. In tegenstelling tot in de Oudheid werd Italië nu het land van waaruit oudheden werden geëxporteerd, nadat ze nauwgezet waren gerestaureerd en aangevuld in gespecialiseerde ateliers.

De structuur van het boek wordt in dit tweede deel rommelig. Na de beschrijving van de op zich keurige *grandtouristen* zoals Charles Townley, gaat het boek terug in de tijd naar het bombardement van het Parthenon in 1687 en de activiteiten ruim een eeuw later van Lord Elgin. Meer dan twintig pagina's worden gewijd aan het verwijderen van de Parthenon-sculpturen en de gemengde reacties

hierop in de geleerde en artistieke wereld. Na Elgin volgen kortere case-study's over de tempelsculpturen van Aegina (nu in München), de sculpturen van Bassae (nu in Londen), de *Venus van Milo* (Louvre), de leeuwen uit Halicarnassus (Londen), *Las Incantadas* (Louvre) en het *Zeusaltaar van Pergamum* (Berlijn). Dit gedeelte had meer baat gehad bij een inkadering in de tijdgeest van de 19de-eeuwse staten, waarbij internationaal prestige direct gekoppeld was aan culturele uitstraling. Ook de oudheidkundige verzameling in Leiden diende tot 'eer en buitenlandsche roem des lands', aldus de eerste directeur van dit museum. Het boek sluit af met de vraag 'Hoe nu verder?' In dit slothoofdstuk wordt stilgestaan bij wet- en regelgeving rondom cultureel erfgoed en de kwesties rond repatriëring, alweer met enkele casestudy's als illustraties van deze juridisch ingewikkelde materie.

Twee gedachten

Samenvattend is *Schoonheid voor het oprapen* een boek dat op twee (en misschien wel meer) gedachten is blijven hinken: enerzijds de praktijken in de wereld van het oude Rome, anderzijds het verzamelen van *archaeologica* in de Vroegmoderne Tijd. Er zijn zeker een paar parallellen aan te wijzen, maar de verschillen zijn te groot om de twee onderwerpen op deze manier in één boek aan elkaar te koppelen. Ten slotte moet gezegd worden dat een strengere tekstredactie de auteur behoed had voor de taalkundige en inhoudelijke fouten die te betreuren zijn in een reeks van een zo prestigieuze uitgever. •

Ruurd Binnert Halbertsma is als conservator Klassieke Wereld verbonden aan het Rijksmuseum van Oudheden. Daarnaast doceert hij klassieke archeologie aan de Universiteit Leiden