

Essay

De 'Culture Games'

Het materialisme binnen de kunsten

Een meisje reikt haar hand uit naar een hartvormige rode ballon die net boven haar hoofd zweeft. Zo dichtbij maar toch onbereikbaar. Bijna iedereen kent het werk *Girl with Balloon* (2002) van *industry* straat-artiest Banksy. Het origineel werd in Sotheby's voor 1 miljoen pond verkocht en daarna meteen deels versnipperd, een actie van Banksy zelf, die je als protest tegen het grootkapitaal in de kunst zou kunnen zien. Ironisch genoeg werd het werk daarna voor nóg meer geld verkocht, namelijk 25 miljoen dollar, waarmee werd aangetoond dat de prijs van kunst het spektakel eromheen is. Helaas zijn kunstenaars daardoor afhankelijk van degenen die zich de rekening kunnen veroorloven.

Zo wordt ook in Nederland veel cultuur vanuit private fondsen gesubsidieerd. De vijftig grootste – met de VriendenLoterij bovenaan – schonken in 2022 samen 283 miljoen euro, meldde *NRC* op 29 november vorig jaar. Dat is een kwart van wat de overheid aan cultuur uitgeeft. Niet verrassend, gezien de ontwikkeling van het afgelopen decennium waarbij de overheid kunst niet als het fundament van een open, beeldrijke en pluriforme samenleving ziet, maar als overbodige luxe. Zo nu ook de PVV.

Bezuinigingen op cultuur

De teloorgang en onderwaardering van alles wat niet in managementformules te meten valt, begon al veel eerder. Kabinet-Rutte I, met staatssecretaris Halbe Zijlstra, bezuinigde enorm op cultuur. Culturele instellingen, kunstenaars en makers zagen zich genoodzaakt elders ondersteuning te zoeken. Onder het mom van neoliberale zelfredzaamheid – die overigens zelden voor de corporate wereld lijkt te gelden – werd creativiteit de kop ingedrukt en maakte plaats voor wat je de Culture Games zou kunnen noemen. Een bittere strijd om geld binnen te halen van (private) fondsen en vermogende personen voor je bestaansrecht. In deze Culture Games trekken vooral de gemiddelde kunstenaar en maker aan het kortste eind. Gerenommeerde en gevestigde kunstinstellingen ontvangen voor miljoenen euro's subsidiebijdragen, terwijl reguliere kunstenaars gemiddeld 32.000 euro verdienen, nog minder dan modaal in Nederland.

Overheidssteun biedt veel mogelijkheden voor cultuur in het algemeen en vooral voor kunst die als te marginaal, of *grassroots* wordt gezien, vaak gemaakt door makers zonder netwerk, uit armere milieus, migranten of andere

Clarice Gargard

‘Well, if you scratch the skin of any billionaire, there are usually bodies behind their money’, veronderstelde de wereldberoemde fotograaf Nan Goldin in een interview met *The Guardian*. Haar stelling raakt aan de kern van deze *Boekman* en doet de vraag rijzen wat we met de steeds meer vercommercialiseerde kunstwereld moeten, vooral als onafhankelijke kunstenaar?

‘fringe’ figuren. Bezuinigingen bemoeilijken het werk van culturele instellingen, kunstenaars en makers, vooral als je de Culture Games niet weet te spelen. Ik moet denken aan een citaat van Basquiat – de enige niet-witte man in de top 20 kunstenaars wereldwijd – over hoe rijk en beroemd te worden als kunstenaar: ‘(...) Once you’re famous, you gotta keep doing [your work]

**Het materialisme
is meester
geworden binnen
de kunsten**

the same way even when it’s boring.’ Het werk van de in 1988 overleden neo-expressionistische kunstenaar gaat nu voor honderden miljoenen over de toonbank en werd het toppunt van massaproductie, met buttons, t-shirts en prents die je overal kunt kopen. Dat maakt zijn kunst enerzijds toegankelijk en anderzijds slaat het zijn genialiteit plat voor de massa en commercie.

Verrijken met kunst

In 2007 bracht de met diamanten bepleisterde schedel, *For the Love of God* van Damien Hirst, 100 miljoen dollar op. Het werk, de titel en de prijs zijn exemplarisch voor hoe het materialisme meester is geworden binnen de kunsten. Het is iets dat ik mij amper voor kan stellen en statistisch gezien als zwarte vrouwelijke maker waarschijnlijk ook niet voor hóef te stellen. Kunst van zwarte vrouwen maakt maar 0,1 procent uit van alle veilingopbrengsten in de Verenigde Staten. Een van de weinige goedverdienende zwarte vrouwelijke kunstenaars is Julie Mehretu die in 2016 voor 80 procent van het veilingtotaal van kunst van zwarte Amerikaanse vrouwelijke artiesten verantwoordelijk was. Gevierde kunstenaars zoals de visionaire fotograaf Carrie Mae Weems, een van mijn →

grote inspiratoren en volgens *The New York Times Style Magazine* misschien wel de ‘best contemporary photographer’, komt niet eens in de lijsten voor. Toch denk ik wel na over hoe als onafhankelijke maker en medeoprichter van *Lilith Magazine* en *Agency* in het werkveld te navigeren. Ik ben niet (meer) van mening dat kunstenaars en kunstinstituten vanwege hun publieke werk of functie geen geld zouden mogen verdienen. Het martelaarschap dat creatievelingen wordt aangepraat is een valkuil die je in gebrekkige omstandigheden houdt terwijl de *haves* en status quo onbelemmerd hun gang kunnen gaan en invloed blijven uitoefenen op de wereld. Maar er is wel een grens als het op geld verdienen aankomt, al ligt die bij iedereen ergens anders. Een kunstenaar als Goldin trok die bij de Sacklers, een van de rijkste Amerikaanse families die praktisch eigenhandig de opioïden crisis creëerde en er bakken met geld aan verdiende. Goldin hield met actiegroep P.A.I.N., opgericht in 2017, protesten en sit-ins bij musea om hen te overtuigen de banden te breken met deze familie van mecenasen. Uiteindelijk verwijderden minstens twintig musea de familienaam uit hun zalen en klaagden verschillende Amerikaanse staten de familie aan vanwege hun misdadige praktijken.

Protest tegen kunstkapitaal

Sommige kunstenaars kiezen ervoor hun kunst puur te gebruiken als politiek middel tegen het systeem. Zoals Emory Douglas, voormalig *Minister of Culture and Revolutionary Artist* van de Black Panther Party. Met zijn beeldende kunst, illustraties, grafisch design en prints riep Douglas op een einde te maken aan onderdrukking van zwarte mensen en andere onderdrukte groeperingen over de hele wereld. ‘Art is a powerful tool, a language that can be used to enlighten, inform and guide to action.’

Andere kunstenaars nemen plaats in het establishment en schudden die van binnenuit op. Zoals Banksy – die overigens wel een netto-waarde van 50 miljoen dollar heeft – en de Nederlandse beeldend kunstenaar Renzo Martens, die samen met het kunstenaarscollectief *Cercle d’Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC)* en curator Hicham Khalid de Nederlandse inzending voor de Biënnale van Venetië 2024 vormt.

In zijn film *White Cube* toont Martens de relatie tussen westerse kunstmusea en uitbuiting aan de hand van de daden van de Brits-Nederlandse onderneming Unilever. Tegelijkertijd onderzoekt hij daarbij zijn positie als witte, westerse, mannelijke kunstenaar en de concrete betekenis van zijn film voor degenen die hij in beeld brengt. Uiteindelijk wordt er een ‘white cube’ kunstruimte op de plantage geïnstalleerd en maakt een groep Congolese plantagearbeiders kunst om het eigen land terug te kopen dat op ecologische en artistieke wijze beheerd wordt. Waar de blik van Martens eerst centraal stond, verdwijnt die steeds meer naar de achtergrond. De kunstenaar en het CAPTC werden in het Westen gelauwerd voor hun werk. Over de Biënnale zegt Ced’art Tamasala van het collectief: ‘De gelegenheid om een “white cube” op een plantage te verbinden aan één van de topevenementen van de kunstwereld, maakt een directe blik op deze twee werelden en de ongelijkheden daartussen mogelijk’.

Dergelijke acties tegen het huwelijk van kunst en grootkapitaal en uitbuiting komen steeds vaker voor. Zo beëindigde het Van Gogh Museum de relatie met Shell na protest van actiegroep Fossil Free Culture, al zeggen ze dat het op natuurlijke wijze afliep. Hetzelfde gebeurde met Tate en oliemaatschappij BP. Momenteel vinden er protesten bij het MoMA en Brooklyn Museum plaats vanwege de genocide in Palestina, omdat sommige bestuurders zouden investeren in de wapenhandel. Goldin stelde dat haar behaalde succes tegen de Sacklers een druppel op een gloeiende plaat was, aangezien de familie nog steeds miljardair is en het probleem op grotere schaal niet is opgelost, maar wel een noodzakelijke. Verandering gebeurt niet plotsklaps maar voltrekt zich gestaag. Het is een steen in een vijver gooien en het *ripple* effect van de natuur haar werk laten doen. Opvallend is wel dat deze acties vaak met meer succes ondernomen kunnen worden door degenen die ook tot de witte elite (zijn gaan) behoren. Anderen moeten dat vaak van buiten af doen omdat ze niet eens in dezelfde ruimtes kunnen – of willen – komen. Of moeten worden binnengesluisd. Dat laat zien dat er zelfs in het protest tegen de uitbuiting in de kunsten een ongelijke relatie zit. Er kan immers geen zuiverheid in een onzuivere wereld bestaan.

Fondsen voor verandering

Steeds meer vermogende fondsen en personen steunen werk dat om rechtvaardigheid draait. De Ford Foundation, een non-profitorganisatie die initiatieven voor het bestrijden van ongelijkheid steunt en werd opgericht door Edsel Ford, de zoon van Henry Ford, is er daar één van. Onlangs steunde zij de nieuwe film van de welbekende regisseur Ava DuVernay, *Origin*, over het ‘racistische kastensysteem’ van de Verenigde Staten. Dan is er ook Agnes Gund, bestuurslid en voorzitter van het MoMA, die kunstwerken uit haar collectie verkocht om Art for Justice op te richten, een fonds dat zich richt op het beëindigen van de massale opsluiting in gevangnissen in de VS, veelal gevuld met mannen van kleur uit de arbeidersklasse.

Een Nederlands voorbeeld van vermogende fondsen die in liefdadigheid, cultuur en in sociale rechtvaardigheid investeren, is Stichting Droom en Daad, van de familie Van der Vorm. Zij ondersteunde Museum Boijmans Van Beuningen met 27,6 miljoen euro en het Nederlands Fotomuseum met 38 miljoen euro. Ook waren zij verantwoordelijk voor het bijna vier meter hoge standbeeld van de Britse kunstenaar Thomas J. Price van een zwart meisje op sneakers als symbool van de dynamische stad Rotterdam. Het magistrale standbeeld is een hart onder de riem van zwarte meisjes, vrouwen en mensen die de stad mede maken tot wat die is, maar zelden als zodanig worden gezien en behandeld. Tegelijkertijd kreeg de familie kritiek vanwege belastingontwijking en te veel bemoeienis binnen culturele instellingen en de gemeente buiten de geijkte democratische paden om.

Het is als kunstenaar of maker vrijwel onmogelijk om niet deel te nemen aan het kapitalisme in een kapitalistisch systeem. Dat is de paradox van leven in een onvrije, ongelijkwaardige en onrechtvaardige samenleving. In de eerder genoemde *NRC* stelde hoogleraar filantropie René Bekkers: ‘Mijn intuïtie zegt wel dat filantropen niet snel geneigd zijn dingen te financieren die hun macht ondergraven’. Daar schreef Anand Giridharadas in zijn boek *Winners Take All* over filantropen en de superrijken ook over. Hij vertelde dat zelfs zijn vrienden die zich bewust zijn van ongelijkheden

waarvan ze profiteren, worstelen met de positie die zij hebben en de privileges waar zij toch ook van genieten en aan gewend zijn.

De angst is dat iets afgenomen wordt door degenen die zij als radicaal ervaren, simpelweg omdat ze anders zijn dan zij of voor verandering pleiten. Ik heb het zelf ondervonden als individuele maker en medeoprichter van grassroots-organisaties. Maar dat er maar één kan winnen is verouderd denken vanuit een individualistisch Westers principe dat de afgelopen eeuwen niet alleen de politiek en maatschappij maar ook de kunsten gevormd en beheerst heeft. Wat als we onszelf niet afvragen wat we verliezen, maar wat we zouden kunnen winnen als we daadwerkelijk het roer omgooien?

Het doel zou niet moeten zijn om een nieuwe rangorde te creëren, maar het idee dat je überhaupt een rangorde nodig hebt volledig te elimineren. Eerder schreef ik in *Boekman*: ‘De kunstenaars van morgen vernietigen wie we denken te zijn, zodat we onszelf steeds opnieuw kunnen uitvinden. De toekomst van de kunst gaat over een nieuw leven dat een zekere dood vereist. Maar wel een waar we weer met z’n allen als herboren uit herrijzen.’ Dat geldt wat mij betreft ook voor het financieren, steunen en liefhebben van kunst.

Zolang we denken in winnaars en verliezers blijven we in dezelfde cirkels rennen. We moeten onontgonnen gebieden betreden, die ons comfort en zelfbeeld bevragen. Er is volgens mij niets zo typerend voor de kunsten, die wij allen beweren zo lief te hebben, dan dat en zou dus van harte verwelkomd moeten worden. Dat klinkt wellicht te idealistisch om waar te zijn, maar ernaar streven brengt ons ten minste verder dan we tot nu toe gekomen zijn. •



Clarice Gargard
is journalist, schrijver,
filmmaker en organisator.
Met Hasna El Maroudi
is zij oprichter van het
feministische platform
Lilith Magazine en
het agentschap
Lilith Agency