

Poppositions: een gat in de markt



(/auteurs/bramieven) door **Bram Leven** (/auteurs/bramieven) op 20 mei 2019

Valt er in de beeldende kunst nog te weerstaan aan de groeiende greep van de markt? De alternatieve Brusselse kunstbeurs *Poppositions* houdt vol, dat bewees eind april opnieuw zijn jongste editie 'Capital of Woke'. En toch lijkt ook dit project steeds meer toegiften te (moeten?) doen. Een reportage als vervolgesay op mijn beurskritiek van een jaar geleden.



Valt er in de beeldende kunst nog te weerstaan aan de groeiende greep van de markt? De alternatieve Brusselse kunstbeurs *Poppositions* houdt vol, dat bewees eind april opnieuw zijn jongste editie 'Capital of Woke'. En toch lijkt ook dit project steeds meer toegiften te (moeten?) doen. Een reportage als vervolgesay op mijn beurskritiek van een jaar geleden.

Het lijkt wel alsof de kunstmarkt steeds dieper ingrijpt op de kunstwereld. Soms, in een heel donkere bui, voelt het wel eens alsof de kunstwereld zelfs helemaal is leeggezogen en overgenomen door de markt. Toen ik vorig jaar op *Art Brussels* (<https://www.rektoverso.be/artikel/beurskritiek-over-art-brussels>) liep, bekwam me dat gevoel.

Met de beurs zelf heeft dat niet eens zo veel te maken, want die is niet beter of slechter dan de meeste internationale kunstbeurzen in de subtop. Het heeft te maken met de explosieve groei van de markt, en met de manier waarop kunstenaars, kunstscholen, galeries en kunstbeurzen steeds nadrukkelijker op die groeiende markt worden aangesloten. Een gestaag groeiende megamachine.

Dat heeft gevolgen voor de esthetica, dat wil zeggen: voor onze opvattingen over wat goede of interessante kunst is en voor onze manier van kijken naar kunst. De esthetische vormen die vandaag onderzocht en gemaakt worden door kunstenaars, worden steeds nadrukkelijker, gestroomlijnder en directer afgestemd op de smaakpatronen en manieren van kijken van een marktpubliek.

Er lijken in de beeldende kunst steeds minder weerhaken te zijn die de geoliede communicatie tussen vraag en aanbod verstoren.

Er lijken minder *glitches* te zijn, weinig weerhaken, nauwelijks nog *random noise* die de geoliede communicatie tussen vraag en aanbod verstoort, en zelden ondervind je nog die onverwachte onbepaaldheden die nieuwe artistieke wegen opengooien en onze manier van kijken en denken voorgoed veranderen.

De tijd dat kunstwereld en kunstmarkt twee duidelijk van elkaar te onderscheiden werelden waren, lijkt soms alleen nog een snel terugwijkend object in de achteruitkijkspiegel van de kunsten, een object dat uiteindelijk uit het zicht en uit de herinnering zal verdwijnen. Dat is een emotioneel-optische illusie – *objects in mirror are closer than they appear*; maar wel een illusie waartoe de kunstkritiek zich moet verhouden. Negeren lijkt me geen optie.

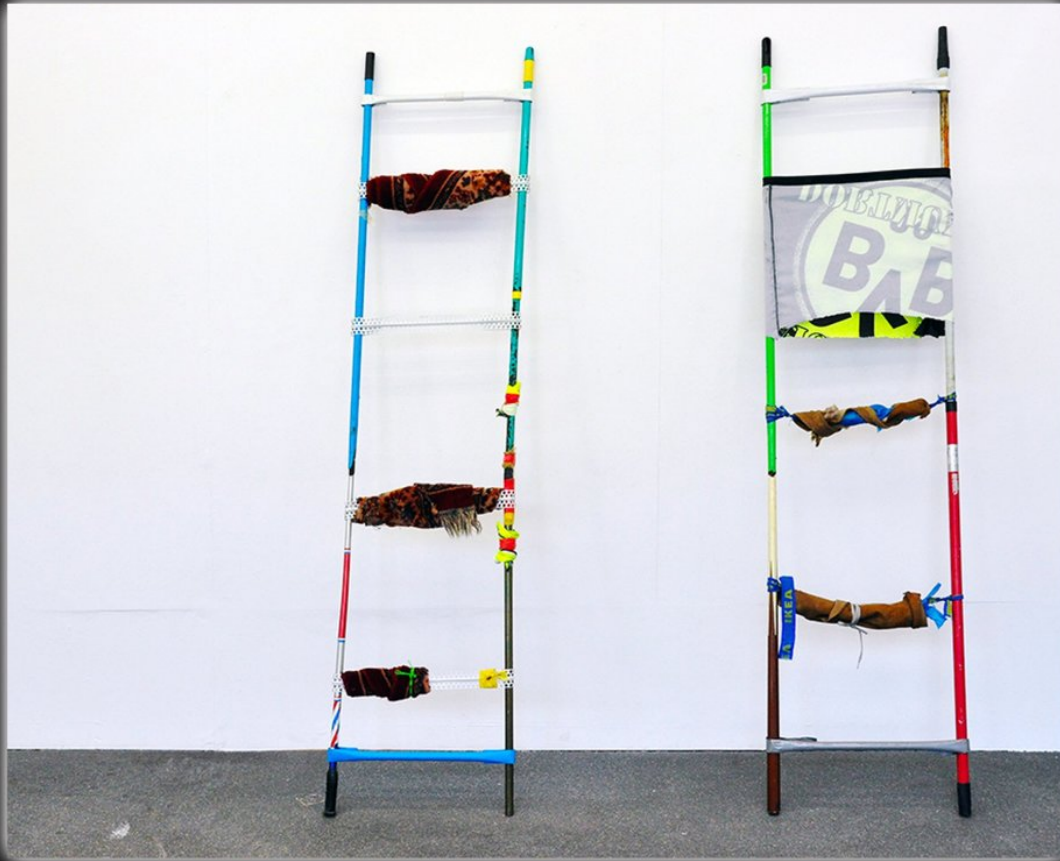
Morfologie van de markt

Waarschijnlijk bevond de kunstcriticus Jerry Saltz zich in een vergelijkbare sombere stemming (<https://www.vulture.com/2014/06/why-new-abstract-paintings-look-the-same.html>) toen hij enkele jaren geleden vaststelde dat er iets heel grondig fout gaat met het verhaal van de kunst. Saltz, die er overigens een droogkomische Instagram (<https://www.instagram.com/jerrysaltz/>)-account op nahoudt, identificeerde een probleem in wat hij de 'morfologie' van de kunst noemt, dat wil zeggen haar vormtaal en de manier waarop die vormen zich in de tijd ontwikkelen.

Decennia ging het goed, beweert Saltz: jonge kunstenaars bestudeerden en absorbeerden de vormtaal van hun (vaak iconoclastische modernistische) voorgangers via kunstscholen, musea, en praktische oefeningen - om zich er vervolgens resoluut tegen af te zetten.

JOEY RAMONE

Gallery • Rotterdam (NL)
presenting Roi Alter (IL)



Het proces werd aangedreven door een interne esthetische dynamiek; zich afzetten tegen een bestaande esthetische vorm was steeds een poging om die vorm te ontmantelen of te ontwrichten. Zo ontstond niet alleen een nieuwe vorm, maar ook een ander esthetisch paradigma, maar ook een nieuwe manier van kijken die vaak een bevrijdend effect had.

Inmiddels lijkt dat verhaal niet meer op te gaan, stelt Saltz:

Now something's gone terribly awry with ... artistic morphology. An inversion has occurred. In today's greatly expanded art world and art market, artists making diluted art have the upper hand. A large swath of the art being made today is being driven by

the market, and specifically by not very sophisticated speculator-collectors who prey on their wealthy friends and their friends' wealthy friends, getting them to buy the same look-alike art.

Saltz verwoordt hier het aloude idee dat de kunstwereld geheel en al ingekapseld is in de kunstmarkt: het gruwelijke inzicht dat de kunstmarkt de hele kunstwereld in haar greep heeft en nu, in een laatste stadium, ook de volledige controle overneemt over de esthetica, dat wil zeggen de vormtaal én onze kijk op de wereld die daardoor mogelijk wordt gemaakt. We worden geleid door een esthetische economie die volledig gedreven wordt door de markt.

Moderne kunst = kapitalisme

Ik herken de emotionele stemming waarin Saltz verkeert, laat dat duidelijk zijn. Maar ik heb me altijd gestoord aan de historische inkadering van dit doemverhaal. Het schetst een apocalyptisch beeld dat - als we dan toch in duistere esthetische catastrofes willen denken - nog lang niet duister genoeg is.

Ik betwijfel namelijk of er ooit een moment was waarop de vormtaal van de kunst volledig vanuit een eigen impuls tot stand kwam. Meer zelfs: het ontstaan van moderne, autonome kunst werd net mogelijk gemaakt door de opkomst van een moderne kunstmarkt, die ontsnapte aan de oude institutionele structuren van kunstscholen en mecenenaten.

De vraag is: is kritiek van binnenuit mogelijk? Kunnen we de markt openbreken?

Er valt volgens mij dus veel voor te zeggen dat kunst, zoals wij die vandaag begrijpen en definiëren, juist volkomen immanent is aan de kapitalistische markteconomie; en zelfs dat die kunst, inclusief onze definitie ervan, volledig is vormgegeven door kapitalisme. Het object in de achteruitkijkspiegel is dus niet zozeer groter dan het lijkt, het heeft nooit als zodanig bestaan.

Dat wil niet zeggen dat Saltz geen relevant punt maakt. De kunstmarkt is de afgelopen decennia immers wel degelijk explosief gegroeid. En het lijkt steeds moeilijker te worden om vanuit het systeem, en met behulp van de infrastructuur

van het systeem, een werkelijk kritische kunstpraktijk te ontwikkelen die (tijdelijk of voor langere duur) breekt met de markt en een werkelijke wereld weet op te roepen – een toekomstperspectief, een weg naar buiten.

De vraag is dan: is kritiek van binnenuit mogelijk? Kunnen we de markt openbreken?

Weg met de witte wanden

Wat me boeit aan *Poppositions*, is dat het in een schijnbaar volkomen vermarkte kunstwereld toch probeert om een kritiek van binnenuit te formuleren. Althans zo lijkt het, want het is nog maar de vraag of dat ook echt lukt.

Om te beginnen is er de opzet van de beurs. Het is nog steeds vrij ongewoon dat een kunstbeurs echt gecureerd wordt, ook al wordt ook dat format inmiddels steeds vaker overgenomen. De meeste kunstbeurzen selecteren weliswaar op galeries, maar die selectie wordt zelden tot nooit gestuurd door een vooropgesteld inhoudelijk thema.

VITRINE

Gallery • London (UK)
presenting Jamie Fitzpatrick (UK)



Het is bovendien ongewoon om een duidelijke *call for proposals* uit te laten gaan waarvoor kleine galeries en non-profit of artist-run expositieruimtes een voorstel kunnen indienen. Onder meer in dat opzicht onderscheidt *Poppositions* zich al enkele jaren van andere kunstbeurzen.

Poppositions werd in 2012 opgericht door curatoren Liv Vaisberg en Pieter Vermeulen. 'Als stevig tegengeluid voor de verregaande vermarkting en vercommercialisering van het kunstveld', legt huidig artistiek directeur Niekolaas Johannes Lekkerkerk me uit. Inmiddels is hij zelf met zijn *The Office for Curating* al drie edities betrokken bij de alternatieve kunstbeurs.

‘In die tijd was Art Brussels de enige grote speler in het veld in Brussel, maar er was onder sommige kunstenaars ook een weerzin voor de projectmatige, zuiver commerciële instelling van de beurs, waarin veel kleinere projectruimtes en minder commerciële galeries geen plaats konden krijgen.’

***Poppositions* dwong de deelnemende galeries en expositieruimtes altijd letterlijk en figuurlijk om voorbij te gaan aan de hokjes en de eigen identiteit of *branding*.**

Toen Lekkerkerk in 2017 voor het eerst betrokken was als artistiek directeur, bood *Poppositions* ook in haar format en architecturale opstelling nog expliciet weerstand tegen de beurs. Weg met de witte wanden die op commerciële beurzen de verschillende galeries in afzonderlijke hokjes verdelen en zo de illusie van de *white cube* in stand proberen te houden – dit alles met het oog op de verkoop van kunst.

Onder het motto *Don't agonize, organize!* dwong de beurs de deelnemende galeries en expositieruimtes letterlijk en figuurlijk om voorbij te gaan aan de hokjes en de eigen identiteit of *branding*: in een ruimte zonder één witte muur werd de kunst van de verschillende galeries kriskras door elkaar geëxposeerd. Een tegendraadse manier van organiseren, die deelnemers en bezoeker ertoe dwong om de vaak agonistische relatie die galeries met elkaar onderhouden in vraag te stellen. Een immanente systeemkritiek, zou je kunnen zeggen. Wat is daar vandaag nog van over?

Inbreuk op de commerciële etiquette

Dit jaar is *Poppositions* gesitueerd in Le Centre Tour a Plomb in Brussel, waar het drie verdiepingen in beslag neemt terwijl de kelderverdieping ruimte biedt aan debatten. Maar enkel op de bovenste verdieping is er vastgehouden aan het kritische architecturale uitgangspunt van 2017. De ‘organisatie’ is weer klassiek opgezet, de ruimtes op de gelijkvloers en de eerste verdieping zijn netjes opgedeeld met witte wanden waartegen de galeries hun kunstwerken presenteren.

Waar wel aan is vastgehouden, is de eis dat iedere galerie slechts één kunstenaar presenteert. Zonder daarmee al te zeer in te grijpen op de inhoudelijke invulling van de beurs, zorgt dat voor een overzichtelijke expositie waarin bezoekers de kans krijgen om coherentie te vinden in het werk van een kunstenaar.

Broodthaers Society of America

Artist-run space • New York (US)
presenting Alice Sparkly Kat (CN)



Als breuk met de vaste geplogenheden kan dat tellen. Doorgaans worden commerciële kunstbeurzen gedomineerd door een vermoeiend schaduwspel waarbij wat feitelijk te zien is nieuwsgierig moet maken voor wat de galerie *niet* toont, maar mogelijk achter de hand houdt.

Dat spel laat zich nog het best lezen als een rituele ouverture voor een complexe onderhandeling tussen koper en verkoper. En altijd is die onderhandeling een langetermijninvestering en wordt ze gedomineerd door een commerciële etiquette, die de galeries de mogelijkheid moet bieden om de fragiele balans van de kunstmarkt te controleren en te bestendigen. Zo overleeft de megamachine.

Gelukkig ontsnapt *Poppositions* resoluut aan dat commerciële spel, precies door zijn restrictie van één kunstenaar per expositieruimte. Want om het werk van kunstenaars zoals Alice Sparkly Kat (<https://www.alicesparklykat.com>) (Broodthaers Society of America, New York) of Nefeli Papadimouli (Diamètre, Parijs) op waarde te kunnen schatten, is het noodzakelijk om te ervaren hoe de verschillende individuele werken met elkaar resoneren en een ‘project’ worden dat door middel van kunst laat nadenken over kennis.

You cannot buy the revolution

Alice Sparkly Kat toont op *Poppositions* een project dat draait om *Planetary Alignment for Mental Bliss*: grafisch werk gebaseerd op horoscopische diagrammen, een kosmologisch handboek met alternatieve kennis, en T-shirts met sterrenbeelden en slogans die daar zagezegd bij zouden passen.

Er wordt openlijk geflirt met de tegenstrijdigheden die inherent lijken aan de dynamiek tussen kunstwereld en kunstmarkt.

Zagezegd. Want om eerlijk te zijn, zijn de slogans en uitspraken die op de T-shirts van Alice Sparkly Kat te vinden zijn naast het teken van een sterrenbeeld, nou ja, volkomen van de pot gerukt. Alleen als geheel vormen deze objecten, praktijken en grafische studies een onweerstaanbare katapult die de bezoeker een fascinerend universum in slingert, vol alternatieve kennis. Juist omdat die kennis gebracht wordt met de grootste overtuiging, dwingt ze tot een kritische blik op onze eigen kennis. Het is wat mij betreft een van de betere projecten op *Poppositions*.

Het werk van Nefeli Papadimouli probeert iets heel anders, dit keer niet met humor maar met bloedserieuze historische beelden van politieke protesten, revoltes ten tijde van de Spaanse burgeroorlog, de Frans-Algerijnse oorlog, Mei ‘68 en de financiële crisis in Griekenland.

Haar project, getiteld ‘You cannot buy the Revolution. You cannot make the Revolution. You can only be the Revolution’, is subtieler dan het lijkt en gaat in wezen over wat het betekent de revolutie te *zijn*. Haar vaak sterk gecropte foto’s worden

afgebeeld in korrelij zwart-wit dat bijna als een fotokopie aandoet, maar dan niet als beelden tegen de muur maar als exclusieve luxegoederen: een dekbedovertrek, een regenjack, een sweatshirt met hoodie...

Je kan het maken, je kan het kopen, en je kan het dragen. Als de kleren maken wie je bent, dan is de missie geslaagd, maar *ben* je dan ook de revolutie? Papadimouli biedt het soort doortastende esthetische kritiek die je van *Capital of Woke* mag verwachten.

Manoeuvre Kunstenplek vzw

Artist-run Space • Gent (BE)
presenting Grace Ndiritu (KE/UK)



Net door zijn format biedt *Poppositions* dit soort projecten de rust en de ruimte om ten volle tot hun recht te komen. Dat geldt ook voor projecten zoals het nogal spectaculaire, weinig subtiele ‘Game: G-lobal A-nti M-igration E-lite’ van Voin de Voin (*The Fridge*, Sofia) dat wat doet denken aan het vroege werk van Jonas Staal, of voor *Coverslut®* van Grace Ndiritu (Manoeuvre Kunstenplek, Gent) die een soort sweatshop heeft opgezet waarin ze T-Shirts produceert die je kan kopen tegen een zelf te bepalen bedrag.

Democratisering = democratisering van de markt

Uit de geëxposeerde werken op *Poppositions* blijkt dus van dicht of van ver genoeg kritische reflectie op de greep van de markt. Maar geldt dat ook nog altijd voor de beurs zelf?

Terwijl Lekkerkerk in ons gesprek de oorspronkelijke *Poppositions* voorstelt als een kritiek op de commercialisering van de kunstwereld, ontstaat een ander beeld wanneer ik spreek met een van de oorspronkelijke oprichters, Liv Vaisberg. Of misschien moet ik zeggen: er begint een beeld te ontstaan dat gelaagder is, waarin openlijk geflirt wordt met de tegenstrijdigheden die inherent lijken aan de dynamiek tussen kunstwereld en kunstmarkt.

Vaisberg is al geruime tijd actief in de Brusselse kunstscene en zette behalve *Poppositions* tal van andere artistieke projecten, beurzen en initiatieven op. Wat opvalt: de meeste van die projecten gaan niet alleen om het versterken van de kunstwereld, ze speuren vooral ook naar de gaten in de kunstmarkt.

Soms is democratisering ook gewoon dubbelzinnig: niet alleen een emancipatoir project, maar ook het opengooien van de markt.

Het nieuwe project van Vaisberg, *Complex*, is daar een mooi voorbeeld van. *Complex* richt zich op de grote groep van bezoekers van Brussel tijdens *Art Brussel* (of andere hoogtepunten van het Brusselse kunstjaar) die graag expertadvies willen

over wat te doen, welke galeries te bezoeken en welke kunstenaars nader te bekijken, maar die om welke reden ook geen zin hebben om een persoonlijk kunstadviseur onder de arm te nemen.

De formule is eenvoudig en effectief: je vult een uitgebreide vragenlijst in die je smaak, interesse en budget in kaart brengt en je krijgt vervolgens een op maat gemaakte kunstroute, persoonlijk advies en als je wil zelfs de nodige introducties bij de galeries of kunstenaars die goed bij je smaak (en budget) passen.

Inderdaad, een gat in de markt. Voor Vaisberg is dit de ultieme democratisering van de kunstwereld. Democratisering of markt? Of sluiten die twee elkaar niet uit? Die vraag kan ook gesteld worden voor *Poppositions*, dat zo bezien net zo makkelijk als een gat in de markt en als een poging tot democratisering begrepen kan worden.

Dubbelzinnige kapitalisering

Dat wil niet zeggen dat *Poppositions* enkel een facade is, enkel schijn van kritiek maar in werkelijkheid gewoon markt. Soms is democratisering ook gewoon dubbelzinnig: niet alleen een emancipatoir project, maar ook het opengooien van de markt, bijvoorbeeld door de markttoegankelijkheid te waarborgen voor kleinere non-profit kunstorganisaties, door kunstenaarscollectieven geleide ruimtes, en kleinere galeries.

Om dat opengooien van de markt goed in te kleden is een bepaalde mate van oppositie ten opzichte van de grote mogendheden in de kunstmarkt noodzakelijk. Dat klinkt dan ook letterlijk en figuurlijk door in *Poppositions*. De positie van de beurs is daarmee wel op zijn zachtst gezegd 'dubbelzinnig' te noemen.

The fridge

Non-profit organisation • Sofia (BG)
presenting Voin de Voin (BG)



Wanneer ik Lekkerkerk vraag naar de dubbelzinnige positie die de beurs daarmee inneemt, zeker nu er voor het thema *Capital of Woke* is gekozen, geeft hij toe dat *Poppositions* in zekere zin ‘kapitaliseert op de inzet en initiatieven van *grassroots* bewegingen.’

Hij voegt er onmiddellijk aan toe: ‘Dat zou je misschien problematisch kunnen noemen, maar het is juist ook een interessante problematiek, omdat *Poppositions* als stichting zonder winstoogmerk zelf ook weer wil werken als een facilitator voor noodzakelijke debatten en discussies.’

Werelden maken: brood van het tankstation

De werken die op *Popposition* te zien zijn, bevragen zeker op kritische wijze de manier waarop er op sociale rechtvaardigheid gekapitaliseerd kan worden. Maar het is opvallend dat vrijwel geen enkele bijdrage de kunstwereld of kunstmarkt zelf op de korrel neemt.

Eigenlijk komen slechts twee projecten in de buurt. *Arts of the Working Class* heeft in de kelder een zogenaamd *stage of complaints* gebouwd. Deelnemers kunnen er hun frustraties over de kunstwereld, hun preciaire positie en de onhoudbaarheid van het systeem anoniem op post-its schrijven en op de muur plakken. Een potentiële staalkaart van de problemen in de kunstwereld, zou je zeggen. Maar de antwoorden zijn niet altijd even gericht. Eentje leest: *'people in my country buy their bread in a petrol station.'*

Zonder werkelijke zelfkritiek ook geen werkelijk zicht op alternatieven.

Een ander project dat een kritische zelfanalyse van de kunstwereld maakt, komt van Tamy Ben-Tor (1966, Den Haag). In haar twee video-installaties heeft Ben-Tor het vooral op een van de jongste fenomenen van de kunstwereld gemunt: de politiek geëngageerde onafhankelijke curator.

In 'Michaël Tausig' doet ze zich voor als een witte man, die ze laat reflecteren over zijn positie in de kunstwereld. Met een dik aangezet Duits accent laat Ben-Tor de man dingen zeggen zoals *'I am not only white, I am also right'* en *'I like to trash Western values, but only from the comfort of my Westernized apartment.'* Accuraat, genadeloos ontmaskerend, maar ook gemakkelijk en behoorlijk cynisch. Nieuwe werelden opent het niet, ontsnappingsroutes ook niet.

Een doortastende kritiek op de manier waarop de kunstwereld en de kunstmarkt in elkaar grijpen, met als uiteindelijk doel om nieuwe werelden te openen en ontsnappingsroutes uit te stippelen, dat mis ik op *Poppositions*.

De gedreven kritiek op de grote bedrijven die kapitaliseren op sociale rechtvaardigheid is natuurlijk belangrijk, maar het riskeert ook een makkelijke facade te zijn voor weer een andere kunstbeurs, weer een gat in een steeds maar groeiende markt. Zonder werkelijke zelfkritiek ook geen werkelijk zicht op alternatieven.

In dat opzicht blijft *Poppositions* niet alleen een uiterst relevant alternatief voor de grote kunstbeurzen, maar ook een gat in de markt.

BIO

Bram leven is filosoof en cultuurcriticus. Hij doceert Nederlandse literatuur en cultuur aan de Universiteit van Leiden.

INFO

***Poppositions* (<https://poppositions.com>) liep van 25 tot 28 april 2019 in Brussel.**

Rekto:Verso

© 2019