

Rekto:Verso

© 2019

Kop of munt: financiële verbeelding in de kunst



Door Zeynep Kubat

op 29 augustus 2019

Precariteit is een welbekende last in de kunstensector. Geld is een goede dienaar maar een slechte meester, zeggen ze wel eens. Maak er echter kunst van, en je krijgt een heel ander verhaal. In de beeldende kunst zie je hoe verschillende spelers de slinkse complexiteiten van geld, arbeid of kapitaal vertalen in hun werk zelf. Soms heel ernstig, vaak met een knipoog.

Roteer je een liggende munt rond de rand van een andere liggende munt met dezelfde omtrek, dan zal die tweemaal rond zijn eigen as draaien. Mocht de draaiende munt half zo groot zijn als de liggende munt, voelt dat logisch. Maar het gebeurt ook bij munten

met precies dezelfde oppervlakte en omtrek. In de logische wiskunde noemt men deze tegenstrijdige observatie de muntparadox of *coin rotation paradox*. Zelfs de fysica ontsnapt dus niet aan Liza Minelli's wereldberoemde song in de film *Cabaret* (1972): 'money makes the world go round'.



**Zijn er voor de
scheve
verhouding
tussen geld en
arbeid
alternatieven?**

Het beeld van de roterende munt vormt een mooie metafoor voor onze maatschappelijke afhankelijkheid van *cash flow*. In de kunstwereld is dat niet anders. Geld doet de kunsten draaien, maar corrumpeert ze tegelijk door een ongezonde balans tussen precariteit en financiële hebzucht.

Zijn er voor die scheve verhouding tussen geld en arbeid alternatieven? Terwijl er verschillende hedendaagse kunstpraktijken en verenigingen experimenteren met een innovatieve omgang met financiële modellen, zijn er ook kunstenaars die *high finance* en verwrongen fiscale constructies op de rooster leggen door er hun onderwerp

BIO

Zeynep Kubat is docent aan de Sint Lucashogeschool in Antwerpen.

INFO

Coverbeeld: Yannick Ganseman, Le Grand Nu, 2018. Ceramiek en olieverf gezet op hout, 195 x 74 x 91 cm. Installatiezicht Paid by the Artist, Solo-booth Invited Section Art Brussels 2019. (c) Yannick Ganseman.

van te maken. Welke nieuwe inzichten geven die werken ons over het raderwerk tussen geld en arbeid?

Vergiftigd geschenk

In een hoekje van Art Brussels, de speelplaats voor welvarende kunstkopers en minder welvarende kunstliefhebbers, was er dit jaar een selectie alternatieve galerieën aanwezig. De beurs had een aantal verjongende initiatieven in het galeriewezen uitgenodigd voor hun *Invited*-sectie. Deze selectie bestond vooral uit galerieën die internationale samenwerkingen aangingen met andere galerieën om met elkaar kunstenaars en gehuurde ruimtes uit te wisselen. Op die manier konden zakelijke kosten gemakkelijker verdeeld en gedrukt worden.

Eén project viel echter meer op dan de andere: de galerie Paid by the Artist. Galerist Simon Delobel liet de huurprijs van zijn beursruimte betalen door kunstenaar Yannick Ganseman. Een zoveelste bewijs voor de exploitatie van kunstenaars door hebzuchtige galeristen?

Integendeel, het was de enige stand die eerlijk uitkwam voor hoe kunstbeurzen eigenlijk functioneren, terwijl andere commerciële kunstinstellingen daar veel dubbelzinniger over blijven doen. Galerieën

hebben nood aan kunstbeurzen en kunstenaars hebben op hun beurt nood aan galerieën. Er zijn nu eenmaal amper alternatieven om leefbare inkomsten te verkrijgen. Net als in de muntparadox rolt de kunstwereld steevast rond de kostbare munten om in beweging te blijven. Paid by the Artist leek die realiteit volop te omarmen.

De financiële constructie waartoe Delobel en Ganseman gedwongen werden omwille van – geloof het of niet – een gebrek aan *cash flow*, leidde tot een bijzondere ruimte voor dialoog. De galerie werd speciaal voor Art Brussels opgericht onder een naam die niet enkel onthulde hoe Delobel en Ganseman te werk gingen, maar ook hoe de kunstbeurs met positieve stunts als *Invited* haar financiële elitarisme probeerde weg te moffelen. Binnen de paar dagen moesten alle uitgenodigde jonge starters met weinig middelen hun aanwezigheid bevestigen, door stante pede toch nog een fiks bedrag op de bankrekening van Art Brussels te storten. Niet echt beleefd om halsoverkop huur te vragen aan een geïnviteerde, als je het mij vraagt.

Volgens de regels van de kunst is het gewoonlijk de galerist die voor een stand betaalt en daarna een afgesproken commissie per verkocht kunstwerk ontvangt. Maar Delobel beschikte niet over het nodige

bedrag toen hij uitgenodigd werd, terwijl Ganselman toevallig net een kunstenaarsbeurs had ontvangen.

Zo kwam een interessante constructie op tafel: Ganselman betaalde zelf de huur. Alle inkomsten uit verkoop zouden direct naar hem terugvloeien, tot het huurbedrag was terugverdiend – pas daarna trad de afgesproken commissie van Delobel in werking. Via hun naam Paid by the Artist afficheerde het duo het vergiftigde geschenk van de beurs open en bloot bij hun bezoekers en potentiële klanten. Ze namen de kans om naamsbekendheid te verwerven en hun kunst te promoten met beide handen aan, maar de geur van geld bleef onvermijdelijk in de lucht hangen.

Werken aan alternatieven

Terwijl de commerciële kunstwereld nog maar zachtjes ontwaakt uit z'n rijke slaap, wordt er in de culturele non-profitsector en in gesubsidieerde kunstinstellingen al veel langer geroepen om nieuwe werkmodellen en juridische flexibiliteit op het vlak van statuten en boekhouding.

Jubilee vzw is daar een sprekend voorbeeld van, en misschien zelfs de organisatie die zich het sterkst identificeert met de zoektocht naar nieuwe financiële

mogelijkheden. De naam 'Jubilee' is etymologisch afkomstig van een vijfduizend jaar oude term voor een interessant cultuur-economisch gebruik in het oude Midden-Oosten. Om sociale onrust te temperen, organiseerden Sumerische, Fenicische en later ook Babylonische koningen publieke schuldkwijtscheldingen. Kleitabletten met daarop de schuld van bepaalde burgers werden in het water gegooid, waarop de openstaande schuld letterlijk oploste.

Vijftig eeuwen later, in 2012, kwam tussen een aantal kunstenaars een vurige dialoog op gang, die uitgroeide tot een heus onderzoeks- en productieplatform met de ambitie om zijn onderzoek ook in de praktijk te brengen. Bij de oprichters van Jubilee leefde vooral een gedeelde nood aan betere productiemogelijkheden, van assistentie tot financiële middelen. Want als je naast je kunstenaarsstatuut geen extra bijverdienste hebt, is kunstwerken maken en exposeren allesbehalve evident. Konden deze kunstenaars samen een verschil maken? Bewust kozen ze niet voor een vaste hiërarchische structuur. In plaats van een curator of kunsthistoricus de artistieke leiding te geven, gingen ze het platform zelf besturen.

Al snel botste Jubilee op de zakelijke limieten van de Vlaamse en Brusselse wetgeving rond arbeid, financiën, inkomsten en... geldgebrek.

Het is precies die lage erkenning van cultuur als een apart arbeidsproduct die kunstproductie dwingt om binnen de kapitalistische lijntjes te kleuren. Culturele arbeid wordt geacht te functioneren

Het is precies die lage erkenning van cultuur als een apart arbeidsproduct die kunstproductie dwingt om binnen de kapitalistische lijntjes te kleuren.

volgens het managementsysteem van bedrijven met Don Draperesque CEO's, of wordt anders simpelweg in de vuilbak van het paritair comité 329 gekieperd. Kunstenaarschap, ticketing, curatorschap, publiekswerking, zakelijke leiding, assistentie allerlei, onderzoek, verkoop, productie, behoud en beheer: één pot nat, toch? In het ergste geval wordt culturele arbeid gezien als een nutteloze hobby.

Daarom probeert Jubilee tot op vandaag allerlei blokkades en problematieken bij culturele samenwerkingen te counteren via initiatieven met allerlei jonge organisaties, met als doel artistieke productie te kaderen als echte arbeid en te laten erkennen binnen

een breder economisch systeem. Hoe moeilijk ook, Jubilee denkt na over allerlei manieren om good practices te promoten: van leesclubs en discussiegroepen tot symposia en kunstwerken.

Naar een nieuw contract

Zou het mogelijk zijn om diezelfde missie door te trekken en toe te passen op complexere systemen als de beeldende kunsten zelf? Het kunstenaarsduo Vermeir & Heiremans, dat ook deel uitmaakt van de artistieke leiding van Jubilee, onderzocht die vraag al in verscheidene kunstprojecten, waaronder hun film en tentoonstelling uit 2018, *A Modest Proposal*. Voor de productie van dit project werkten de kunstenaars samen met advocaten, financiële experts en academici. Samen gingen ze op zoek naar een financieel model voor kunstproductie dat niet enkel investeerders, verzamelaars en instituties zou interesseren, maar ook een gezonde arbeidsecologie kon creëren voor kunstenaars en cultuurwerkers.

Het is die zoektocht die je te zien krijgt in de film *A Modest Proposal*. Als casestudy kozen Vermeir & Heiremans de Londense Pump House Gallery: vielen daar mogelijke *fair practices* te ontdekken vanuit het economische systeem van ‘de commons’ – de creatie en uitwisseling van diverse

grondstoffen of bronnen met alle leden van een gemeenschap? Niet toevallig ligt Pump House Gallery in een buitenwijk waar de commons vanaf de middeleeuwen tot de vroege twintigste eeuw actief werden toegepast in de Britse landbouw- en landgoedsystemen.

Maar ook in de bijhorende tentoonstelling in Pump House Gallery bleef de centrale vraag uiteindelijk open: is het mogelijk om in het veld van de beeldende kunsten een commons-systeem toe te passen en zo eerlijke financiering, productie en presentatie te bevorderen? Net als Jubilee blijven Vermeir en Heiremans in hun werk naar een geschikt antwoord zoeken.

Andere spraakmakende capriolen maakte recent Boris Van Den Eynden door op sluwe wijze een financieel probleem om te toveren tot een kunstproject. In de hoedanigheid van Evelin Brosi & Elvis Bonier, twee van zijn alter ego's, presenteerde hij zichzelf in Extra City als suppoost buitenlucht van de duotentoonstelling *De Keuze van Guillaume Bijl: Vedran Kopljar en Evelin Brosi & Elvis Bonier* (najaar 2018). Van woensdag tot zondag kon je hem elke namiddag aantreffen op een speciaal ontworpen balkon bij de exoruimte op de eerste verdieping.

De kern van zijn arbeid? Niets doen. Af en toe sprak hij met bezoekers en werknemers,

maar het merendeel van de tijd zat hij weg gemoffeld in jas, muts, sjaal en deken te vechten tegen een verkoudheid.

Nog frappanter dan Van Den Eyndens verrichte arbeid was evenwel de snode constructie die achter dit werk stak, ter bescherming van zowel zijn eigen precaire positie als die van de kunsthall. Toen Guillaume Bijl hem uitkoos om samen met de jonge Vedran Kopljar tentoon te stellen in Extra City, was Van Den Eynden werkloos. Met een kunstenaarsbijdrage van Extra City zou hij zijn recht op een werkloosheidsuitkering echter kunnen kwijtspelen. Daarom dokterden beide partijen een legale financiële werkwijze uit: Extra City nam de kunstenaar officieel in dienst als parttime openluchtsuppoost, zelfs al had het helemaal niet het geld om hem daadwerkelijk twee maand loon uit te betalen. Om die nood te lenigen werd aan de kunstenaar tegelijk een huurcontract uitgeschreven voor het balkonnetje. Ingekaderd kwamen al die contracten uiteindelijk mee in de tentoonstellingsruimte te hangen, samen met alle reacties van reële kandidaten op de open vacature voor de geconstrueerde job. Zonder enige didactiek of belerende houding slaagde Van Den Eynden in zijn opzet: de verwrongen relatie tussen kunst en geld blootleggen door een getuigenis tot kunst te maken.

Net als Paid by the Artist vertelt ook dit project dat transparantie over de financiële situatie van kunstenaars en cultuurwerkers de eerste noodzakelijke stap is om ze ooit te veranderen, door de discussie over nieuwe financiële modellen op te poken. De suppoost buitenlucht moet niet enkel bekeken worden als een humorvolle geste die de grenzen van de absurditeit aftast, maar ook als een aanmaning aan het veld om kritischer na te denken over de precariteit die het soms zelf in de hand werkt. Niet enkel de subsidieschaarste wordt hier aan de tand gevoeld, maar ook de risicovolle alternatieve financiering van kunst en de rigide (soms zelfs sociaal discriminerende) wetgeving rond het kunstenaars- en zelfstandigenstatuut.

Bont op de beurs

Zulke abstracte mechanismen toch visueel maken, dat is de uitdaging waar kunstenaars steeds weer op botsen. Neem *high finance*: financiële en zakelijke transacties die grote sommen geld doen circuleren, steeds dieper verwickeld in een complex web van politieke en globale economische dynamieken. In een versnellende laatkapitalistische samenleving ontsnapt ook de internationale kunstbeurs er niet aan. En dus hoeft het niet te verwonderen dat *high finance* steeds vaker opduikt in het werk van beeldende kunstenaars.

Een intrigerend voorbeeld is het werk van Toon Fibbe. Deze jonge kunstenaar compileert onderzoek en beelden van de zogeheten 'beurs-fashion': de vestimentaire geplogenheden op de stock market. Via verschillende media – tekst, foto's, realistische reproducties, 3D-renderings – toont hij er voorbeelden van in performances en pantomimes. Iedereen kent het clichébeeld van de beursgang uit documentaires of Hollywoodfilms uit de jaren 1980 en '90: hordes *traders* die alle kanten uitschreeuwen, door grote telefoons roepen en elkaar zwetend verdringen om met grote brillen en open monden naar de voorbijflitsende aandelecijfers te staren.

Zoals in elke jungle gold ook hier de wet van de sterkste: hoe opvallender je gekleed ging en hoe harder je kon schreeuwen, hoe meer en hoe sneller je kon kopen en verkopen.



Vanzelf ontwikkelden zich op de beursvloer heel eigen modedefenomenen, zoals exotische variaties op 'het meest opvallende

kostuumvest' of speciaal vervaardigde platformchoenen om er letterlijk met kop en schouders bovenuit te steken. De beurs werd een eigenaardige modeshow en beurs-fashion werd een zeldzame herinnering aan een kortstondig moment in de geschiedenis – toen de aandelenhandel nog geen zaak was van efemere digitale algoritmes.

Fibbe creëert met deze modieuze invallen niet enkel een geësthetiseerd of nostalgisch beeld van een eigenaardige *fashion style*.

Hoe hoger de waarde van de aandelen, hoe hoger ook de platformschoenen, en hoe bonter de kostuumvesten.

Door intelligent gebruik van performance, bewegend beeld en kritische scripts tracht hij tegelijk de samenhang aan te tonen tussen kledingstijl en aandelenkoers. Hoe hoger de waarde van de aandelen, hoe hoger ook de platformschoenen, en hoe bonter de kostuumvesten. De kledij werd extravaganter en artistieker naarmate de gesticulerende *traders* de munten sneller deden circuleren. In een mum van tijd transformeerden de effectenmakelaars tot performancekunstenaars, wiens succes afhing van de cijfers die over de schermen rolden.

Zo kan Fibbes
werk ook dienen
als spiegel voor
de kunstwereld.

Voor de
kunstbeurs
vormt immers
een parallelle
wereld aan de
vintage
effectenbeurs:
hoe opvallender
de kunstwerken,
hoe hoger het

cijfer dat je erop kan plakken. De
concurrentie waarin dat resulteert op de
sterk gemanipuleerde en elitaire kunstmarkt,
werkt de groeiende precariteit van vele
kunstenaars en publieke kunstinstellingen
alleen maar verder in de hand.

Onverminderd zal de muntparadox blijven
gelden, tenzij er munten in andere vormen
worden geslagen. En daarvoor is het in de
eerste plaats aan de cultuurwerkers zelf om
hun stem te laten horen en samen met
experts uit andere sectoren nieuwe financiële
werkmodellen op tafel te leggen. Hoe
verzoenen we beleid, economie, eerlijke
arbeidsrechten en cultuur het beste met
elkaar?

Voor kunstenaars kan een geestige omgang
met hun tragikomische
arbeidsomstandigheden allicht een beetje

**Het is aan de
cultuurwerkers
zelf om samen
met experts uit
andere
sectoren
nieuwe
financiële
werkmodellen
op tafel te
leggen.**

verlichting bieden. Door het vraagstuk 'werk' te integreren in experimentele projecten, nieuwe samenwerkingen en zelfs de iconografie van de hedendaagse kunst, banen ze de weg naar meer openheid in de zakelijke werkzaamheden van de cultuursector. Zo ernstig het onderwerp, zo welkom is ook elk speels antwoord erop, terwijl de munten even rusten.

Rekto:Verso

© 2019