



Pablo Picasso 'Cat Catching a Bird' 1939 Alberto Giacometti 'The Cat' 1943 en 'The Dog' 1951 expositie in galerie Fire Station in Doha/ Qatar (mei 2017)

Chris den Engelsman | 8770395 | het onrustige object | Wat is moderne kunst? Methode en theorie van de moderne kunst (KU3V18005) | Dr. Hestia Bavelaar | Paper de waarde van niets | 21 oktober 2019 | 2010 woorden

de waarde van niets

Een analyse van het artikel 'Contemporary Art as Global Art' geschreven door de Duitse kunsthistoricus Hans Belting (1935)

Eigenlijk is het drieëntwintig pagina's lange 'artikel' een hoofdstuk uit het boek 'The Globale Art World'. Helaas heb ik het betreffende boek (nog) niet gelezen, dat maakt duiding van één hoofdstuk soms lastig. Het lijkt hier misschien alsof ik de toegestane duizend woorden ver overschrijd, dit komt echter vooral doordat het onderwerp me ter harte gaat en ik de vrijheid neem voor een iets langere persoonlijke opvatting. Een opvatting die ik niet ten koste wilde laten gaan van de analyse zelf, die rond de duizend woorden sluit.

Vertrekpunt is het na 1989 sterk gewijzigde wereldbeeld. De Berlijnse muur is neergehaald, het IJzeren gordijn bestaat niet meer en de Sovjet-Unie valt uit elkaar. In China zijn de studenten protesten op het Tiananmenplein bloedig neergeslagen en is een periode van politieke regressie ingetreden. Strenger dan daarvoor wordt vastgehouden aan het uitgangspunt van één land met twee systemen, een kapitalistische economie met politiek een éénpartijstelsel en beperkte democratische vrijheden. De wereldhandel wordt meer en meer bepaald door grote handelsblokken en -afspraken. Het internet en sociale media worden steeds invloedrijker en migratie wordt een steeds belangrijker thema.

(overigens benoem ik deze ontwikkelingen hier al uitgebreider dan Belting in zijn artikel. Vaak volstaat hij met het noemen van het jaartal 1989. Hij had best een paragraaf mogen wijden aan het benoemen van deze ontwikkelingen en waarom hij die hier van belang acht)

Belting wil aantonen dat in deze veranderde wereld globalisering een van de belangrijkste invloeden is op de hedendaagse kunstwereld waardoor ons concept van moderne kunst verandert. Het centrale thema in dit artikel is de rol van 'Global art' in relatie tot 'world art' en tot hedendaagse en moderne kunst. Hoe verhouden ze zich tot elkaar en wat betekent dit voor musea en voor de kunstmarkt wereldwijd en in welke relatie staat dit tot het modernisme?

- Het begrip modernisme blijft vaak beperkt tot Westerse kunstenaars. Belting spreekt over 'double exclusion'. In de eerste plaats worden alleen kunstenaars die binnen het modernisme werken geaccepteerd. Ten tweede wordt het modernisme dat buiten Europa en Amerika ontstaat vaak genegeerd.
- 'Global Art' biedt niet langer een context en weerspreekt de claim van het modernisme dat er sprake zou kunnen zijn van een universele kunstopvatting. 'Global Art' is vaak als het world wide web (www.) iedereen heeft er overal toegang toe, maar niet iedereen reageert op dezelfde manier. De inhoud is bepaald niet eenduidig en iedere mening of opinie lijkt er evenveel waard. In 'The Global Art World' kunnen kunstenaars gebruik maken van alle

beschikbare uitdrukkingmiddelen, toch doen ze dit vaak vanuit een regionale invalshoek, niet noodzakelijkerwijs de regio waar hun 'roots' liggen. Wanneer ergens het begrip 'global village' van toepassing is, dan wel hier. Wel is 'Global Art' vaak anders en ook kritisch, twee aanbevelingen die het op de westerse kunstmarkt goed doen. *Of dat ook op de nieuwe kunstmarkten een aanbeveling is valt te betwijfelen, 'anders' misschien nog wel, maar 'kritisch'? (cursief CdE)* 'Global Art' geschiedenis is een wat misleidende term aangezien 'Global Art' pas zo'n dertigjaar oud is. Daarnaast gedijt 'Global Art' vaak op plaatsen waar kunstgeschiedenis tot voor kort geen rol van betekenis speelde.

- Bij World Art als 'the heritage of mankind' staat niet de artistieke kwaliteit voorop. Vaak zijn deze objecten ook helemaal niet als kunst gemaakt, maar krijgen pas in Europa en Amerika dat stempel. Overigens wordt dit onderscheid minder groot nu ook de etnografische musea zich steeds meer richten op moderne 'niet-westerse' kunst. 'Global Art' is wel, evenals moderne kunst, van meet af aan bedoeld als kunst.
- Voor de wereldwijde kunsthandel en veilinghuizen zijn regio's als het Midden-Oosten en de Golfstaten en landen als China en India inmiddels net zulke belangrijke spelers als Amerika en Europa. In sneltreinvaart worden in deze regio's nieuwe musea voor moderne kunst gebouwd. Musea die in naam en façade nog wel enige gelijkenis vertonen met de Europese of Amerikaanse MOMA's en MOCA's maar vaak met een volstrekt andere collectie en doelstelling. In hun, vaak bijzondere, architectuur lijken de MOMA's en MOCA's wel op elkaar, toch is dat in veel gevallen een façade waarachter zich een volstrekt andere inhoud verbergt. Waar Europese of Amerikaanse musea de hedendaagse kunst graag in het perspectief van de geschiedenis tonen is dat in andere delen van de wereld – waar die geschiedenis ook veelal ontbreekt – niet het geval. Een kader of context voor de hedendaagse kunst wordt hier niet geboden en zo is de educatieve functie van deze musea vaak zeer beperkt.
- Door zijn hele artikel heen benadrukt Belting het feit dat Global Art meer en meer een businessmodel wordt 'art is a business' en 'the pressure of the business'. Door een nauwe samenwerking tussen private musea, galleries en veilinghuizen worden de prijzen van de kunstwerken, die eerst uitgebreid op al die plekken getoond worden, opgedreven. *Echter het democratisch te kort juist in de landen en regio's waar dit mechanisme het best werkt zou wel eens veel bepalender voor het aangezicht van de kunst kunnen zijn dan dit slimme businessmodel op zich. Een haai op sterkwater zetten, een schedel met edelstenen bekleden of Micky Mouse in glanzend metaal uitvoeren is een ding. In je kunst op een persoonlijke, creatieve en intelligente manier reflecteren op mensenrechten en democratische vrijheden is weer iets heel anders. Het maatschappijkritische werk van Ai Wei Wei en Shirin Neshat is in het westen erg populair, de nieuwe kunstmarkten lijken zich liever te beperken tot veilige klassiekers en 'onschadelijke' moderne kunst. (cursief CdE)*

Conclusie

'Global Art' was er niet plotseling maar is wel steeds zichtbaarder geworden. De opkomst ervan houdt gelijke tred met de politieke en economische veranderingen in wereld. Is het toeval dat een grote multiculturele tentoonstelling als 'Magiciens de la terre' in 1989 tegelijk plaats vond met de vele ingrijpende veranderingen op het wereldtoneel. De tentoonstelling 'Magiciens de la terre' wordt geroemd als de eerste wereldtentoonstelling voor moderne kunst en tegelijkertijd bekritiseerd als een tentoonstelling die kunstenaars uit de derde wereld voorstelt als exotisch. 'Global Art' biedt niet langer een context en weerspreekt de claim van het modernisme dat er sprake zou kunnen zijn van een universele kunstopvatting.

Persoonlijke opvatting

Enige duidelijkheid scheppen in het doolhof van de globalisatie, zelfs wanneer die is afgebakend tot de kunstwereld, lijkt me een ware Titanen klus. In zijn gedegen artikel met vijftientig noten slaagt Belting hierin gedeeltelijk. In het vuur van een betoog over de kunstwereld raakt de kunst zelf wat buitenbeeld. Enkele vergelijkende voorbeelden van hedendaagse-, wereld- en 'Global Art' hadden zeer verhelderend kunnen werken. Het hele artikel staat in het teken van de tegenstellingen tussen oost en west, terwijl dat slechts een denkmodel is dat lang niet altijd recht doet aan de werkelijkheid. Enige relativering was hier op zijn plaats geweest.

Wat ik mis is dat de landen en regio's waar de nieuwe kunst en de nieuwe kunstmarkten opkomen vaak verre van democratisch zijn. Dat betekent nogal wat voor de vrijheid van de kunstenaar en wat hij zich in zijn werk kan veroorloven. Dit betekent eveneens nogal wat voor museum-, collectie en tentoonstellingsbeleid, van de tientallen nieuwe MOMA's en MOCA's. Misschien wel een ontwikkeling die veel bepalender voor het aangezicht van de kunst is dan de ontwikkelingen die Belting wel en zeer uitputtend schetst.

Misschien mag ik dit toelichten met een persoonlijke observatie. Een paar jaar geleden had ik het voorrecht een paar dagen in Qatar te mogen verblijven. Een land met 250.000 inwoners dat geleid wordt door de familie Al-Thani, die door de olie- en gasinkomsten onmetelijk rijk geworden is. Rijkdom waarmee ze de hele wereld opkopen, van de voetbalclub Paris Saint-Germain tot het Londense warenhuis Harrods. Maar ook 'De kaartspelers' van Cezanne voor 180 miljoen, 'wanneer ga je trouwen' van Gauguin voor 260 miljoen, elf werken van Mark Rothko voor 360 miljoen, de lijst is eindeloos en de bedragen duizelingwekkend. Wanneer een expositie van Damien Hirst in Los Angeles om financiële reden niet door kan gaan vliegt de luchtmacht van Qatar de complete expositie over naar Doha. Waar dit soort peperdure kunst trouwens blijft is een open vraag, tijdens mijn verblijf in Qatar heb ik alle musea bezocht, maar geen van deze kunstwerken gezien. In de intimiteit van een galerie zie ik dan weer wel samen met vijftientig andere bezoekers de mooiste expositie van Giacometti en Picasso ooit. Een kaartje is niet nodig en de begeleidende catalogus is gratis. Ver buiten Doha in de woestijn staat een indrukwekkend kunstwerk (East-West West-East) van Richard Serra, ik ben er de enige bezoeker. Het museum voor Islamitische kunst ontworpen door I.M. Pei is oogverblindend de collectie binnenin is zelfs voor een ongelovige wonderschoon. Power art op alle fronten en dan was het museum voor moderne kunst, een ontwerp van de Franse architect Jean Nouvel nog niet eens klaar.

De twee charmante Sheikha's, moeder Moza en dochter Al-Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al-Thani de moeder en zuster van de huidige machthebber, winden met hun onbeperkte budget de internationale kunstwereld om hun vinger. Opportunisme en corruptie gaan hand in hand of het nu om grote sportevenementen (het wereldkampioenschap voetbal) of om topkunst gaat. Qatar zelf bevindt zich echter in een spreidstand tussen de reactionaire tradities van het wahabisme en de façade van een mondiale moderniteit. De glanzende en spiegelende skyline van Doha staat voor de helft(?) leeg, de campus 'Education City' ligt er verlaten bij, musea en galeries worden slechts mondjesmaat bezocht.

Een modern slavenleger van 1 miljoen gastarbeiders, onmisbaar voor de ondernemingslust van de familie Al-Thani, leidt een verborgen bestaan in de marge. Gewild om hun arbeidskracht, maar ongewenst als mens. Het democratisch gehalte is er nul, mensenrechten of vrijheden bestaan er niet, het onderwijs en de pers zijn er gecensureerd, wetgeving en rechtspraak zijn er op de koran gebaseerd. Ik heb niet de indruk dat Qatar een uitzondering is in de Golfregio of in het Midden-Oosten en in veel andere landen waar de 'Global Art Market' opgeld maakt is het vaak niet veel beter gesteld. Dat de Golfstaten liberaler zijn dan hun Arabische burens zoals Belting stelt valt te betwijfelen, het heeft er alle schijn van dat ze vooral veel opportunistischer zijn. Goed voorbeeld hiervan is de zender Al Jazeera - "het schiereiland" – enerzijds bericht Al Jazeera (Engelstalig) genuanceerd over Israël, anderzijds biedt Al Jazira (Arabisch) haatpredikers een podium voor hun speeches tegen Joden en ongelovigen.

In mijn beleving kun je niet vijftientig pagina's lang over 'Global Art' spreken zonder ook deze schaduwzijde, en de invloed daarvan op de "Global Art" ook nadrukkelijk te benoemen. Of is de Global Art World, evenals de sportwereld, vooral het speelterrein van de cynicus van Oscar Wilde, *iemand die van alles de prijs, maar van niets de waarde kent*.



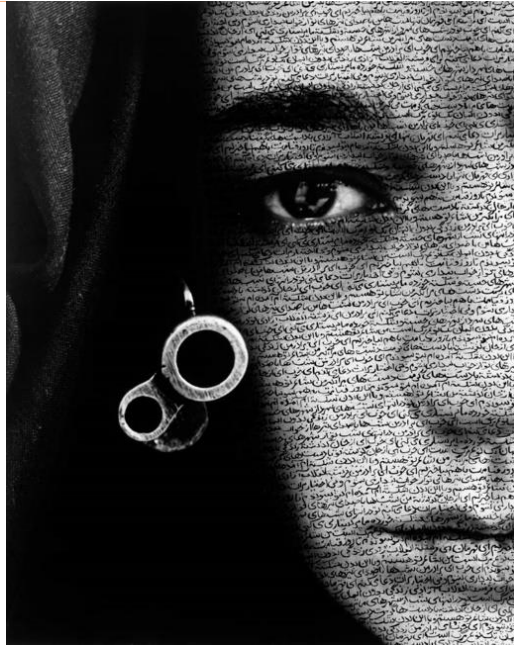
Pablo Picasso 'Portrait of Dora Maar' 1937, Alberto Giacometti 'Bust of Annette' 1962 expositie in galerie Fire Station in Doha/ Qatar (mei 2017)

encore; 'de waarde van niets'



Zhang Hongtu 'Bird's nest, in the Style of Cubisme' 2008

Met, 'Bird's nest, in the Style of Cubisme' (2008) creëert de Chinese kunstenaar Zhang Hongtu (1943) een schilderij in de stijl van Picasso en Braque's analytisch kubisme. Hij deconstrueert het 'Bird's nest' een stadion speciaal gebouwd voor de olympische zomerspelen van 2008 in Beijing. Op het schilderij zien we woorden als Tibet, Human Right en de letter J die verwijst naar het bloedig neerslaan van de studentenprotesten op het Tiananmen Plein in 1989. Het lijkt onwaarschijnlijk dat we dit of vergelijkbare werken op korte termijn op de 'Global Art Market' van Beijing gaan zien. In 2008 durfde zelfs de Duitse ambassade in Beijing het werk niet te tonen.



Shirin Neshat *Speechless* 1996

Op de lange lauwerlijst van prijzen en tentoonstellingen van Shirin Neshat (1957) kom ik er niet een tegen van een Arabisch land. In haar werk reageert ze op de verschillen tussen: het westen en de Islam, mannen en vrouwen, publiek en privaat en klassiek versus modern. Het lijkt nog een lange weg voordat haar werk ook in haar geboorteland Iran getoond kan worden.

Kunst gedijt soms onder de moeilijkste omstandigheden, ongetwijfeld ook in China en Iran, maar wel binnen de strakke kaders van overheden die weinig boodschap hebben aan vrijheid van denken, spreken of expressie. Het ontbreken daarvan lijkt me in alle opzichten zeer bepalend voor het aanzien van de kunst.

Wanneer bij de opening van het Louvre Abu Dhabi in november 2017 een Zwitserse filmploeg hun camera's richt op de behandeling van de gastarbeiders in het Emiraat, worden deze journalisten snel het land uit gezet. Ondertussen predikt het museum zelf 'a museum for everyone' te zijn, 'humanity in a new light' en 'openness and harmony reflecting the tolerant and accepting environment of Emirati society'.

Onderwerpen als slavernij of religieuze of politieke repressie zijn er taboe. Wat we niet zien is minstens zo belangrijk dan wat we wel zien. Het besef dat kunst behalve een verzameling esthetische voorwerpen ook een verzameling misdaden is wordt nog even buiten Jean Nouvel's mooie koepel gehouden.



Pablo Picasso 'Cat Catching a Bird' 1939 Alberto Giacometti 'The Cat' 1943 en 'The Dog' 1951 expositie in galerie Fire Station in Doha/ Qatar (mei 2017)