

KELLY GROVIER

# BANKSY

## EN DE MEESTERS

HOE EEN  
GRAFFITIKUNSTENAAR DE  
KUNSTGESCHIEDENIS REDT

W BOOKS



HOE EEN  
GRAFFITI-  
KUNSTENAAR  
DE KUNST-  
GESCHIEDENIS  
REDT

KELLY GROVIER

WBOOKS

# INHOUD

## INLEIDING 8

18	UITWISSEN EN TERUGSPOELEN	68	UIT JE DOPPEN
22	GREAT MINDS SPHINX ALIKE	72	OVER HET PAARD GETILD
26	FLOWER POWER	76	HAMMER TIME
30	ORIGINELE KOPIE	80	POMPEN OF VERZUIPEN
34	VOOR HET KARRETJE GESPANNEN	84	HEB JE EEN VUURTJE?
38	DE NAAKTE WAARHEID	88	EEN ZINKEND SCHIP
44	KORTING OP JE ZIEL	92	VERKNIPT
48	SCHIETGRAAG	96	EEN TIPJE VAN DE SLUIER
52	DEATH BECOMES YOU	100	OP JE TENEN
56	KRUIS NOCH MUNT	104	DE KUST IS VEILIG
60	GIF OP INNEMEN	108	OLIEDOM
64	OORVERDOVEND	112	EEN BRUG TE VER

116  
IN GEDACHTEN VERDRONKEN

120  
DOORDRAAIEN

124  
APENKOOIEN

128  
VOLG JE HART

132  
ER GEEN DOEKJES OM WINDEN

136  
DE PIJP UIT

140  
MISSELIJKE GRAP

144  
WEGSTREPEN

148  
GENAAID

152  
JE EIGEN GLAZEN INGOOIEN

156  
GESTREKEN VLAG

160  
IN DE SOEP

164  
EEN OGENBLIKJE A.U.B.

168  
IN HET ZICHT

172  
BLAFFENDE HONDEN BIJTEN NIET

176  
MET STIP

180  
VAN DE REGEN IN DE DRUP

184  
PAINT IT BLACK

188  
HIER VALT NIETS TE ZIEN

CHRONOLOGIE VAN BANKSY'S WERKEN 193

NOTEN 202

ILLUSTRATIEVERANTWOORDING 203

REGISTER 205

DANKWOORD 207

# INLEIDING

Banksy leent niet van de kunstgeschiedenis. Hij drukt haar tegen de muur en berooft haar. Al tientallen jaren lokt Banksy het ene nietsvermoedende meesterwerk na het andere naar donkere steegjes om ze te ontdoen van de zelfvoldane en oppervlakkige glans die in de loop der tijd hun vermoeide oppervlakken heeft aangetast. Schilderijen en sculpturen die we lange tijd als vanzelfsprekend hebben beschouwd, van Michelangelo's *David* tot de *Waterlelies* van Claude Monet, worden door Banksy niet beleefd toegeëigend; er wordt slechts op gezinspeeld of ze klinken door in zijn oneerbiedige muurschilderingen, doeken, sculpturen, tekeningen en afdrukken. Ze worden ontvoerd, geradicaliseerd en tegen ons gekeerd.

Banksy's spuitbus is een soort verslavende injectiespuit geworden, waarmee hij zichzelf in belangrijke mijlpalen uit de cultuurgeschiedenis injecteert. Van de Grote Sfinx van Gizeh tot Mary Cassatt's *Spelende kinderen op het strand*, van Johannes Vermeers *Meisje met de parel* tot Jean-Michel Basquiat's *Jongen en hond bij een brandkraan*. Wat Banksy achterlaat is iets opzichtig en gevaarlijks, dat in een nieuw en groezelig licht wordt geworpen: duistere geestige weerspiegelingen van het egoïsme en de hypocrisie van de samenleving. Maar in plaats van de werken waarin hij binnendringt te beschadigen of te vernederen, redt Banksy deze vermoeide iconen van een toenemende irrelevantie. Hij doordrenkt ze met de rauwe energie en de scherpe urgentie die ze voor velen allang niet meer hadden. Hij redt ze.

Toen Banksy begin jaren negentig in de ondergrondse straatkunstscene in Bristol, Engeland, opkwam, had de kunstgeschiedenis het moeilijk; ze was gedrogeerd en door velen voor dood achtergelaten. Recente spraakmakende controverses in Amerika over publieke financiering van veelgeprezen kunstenaars, zoals Andres Serrano, die op beruchte wijze een kruisbeeld in een beker urine dompelde, en Robert Mapplethorpe, die zichzelf fotografeerde in de gedaante van de duivel met een zweep in zijn achterste, wakkerde het cynisme aan over de vraag of kunst überhaupt wel een toekomst had. In 1991 publiceerde de Duitse psycholoog en theoreticus Rudolf Arnheim een verzameling essays waarvan de titel zelf alleen al een staat van crisis aangaf: *To the Rescue of Art*. Arnheim, die toegaf verbijsterd te zijn over de 'nihilistische houding die heerst' in de kunsten<sup>2</sup>, was niet de eerste intellectueel die aan de bel trok. Nog geen tien jaar eerder had de prominente Amerikaanse filosoof en kunsthistoricus Arthur Danto uitgesproken dat de mensheid feitelijk 'The End of Art'<sup>3</sup> had bereikt; een provocerend sentiment dat langzaam begon door te dringen in de hoofden en

creatieve uitingen van kunstenaars, wetenschappers, critici en gewone bewonderaars.

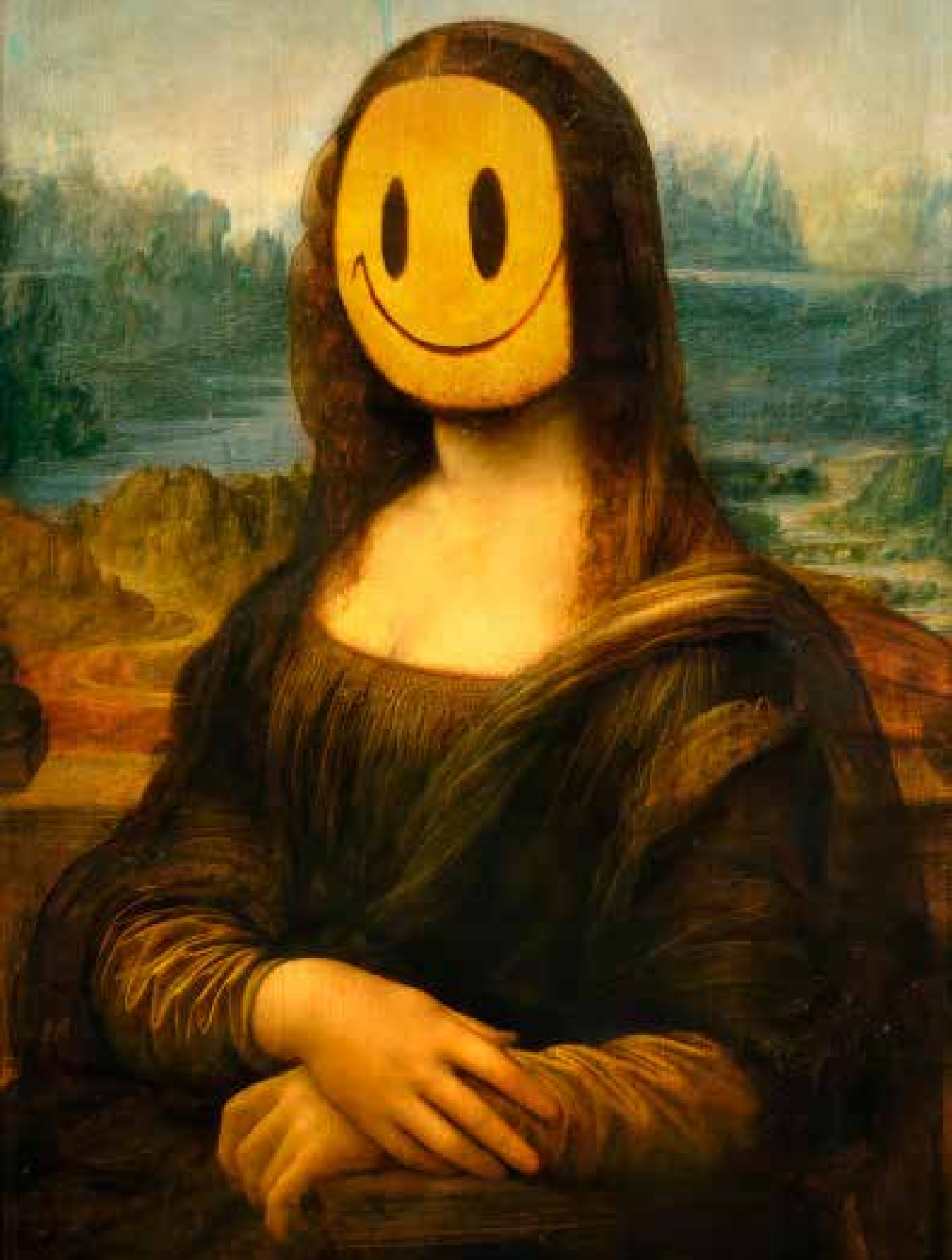
Wat bedoelde Danto precies met zijn inmiddels beroemde uitspraak? Eeuwenlang was elke generatie erin geslaagd het verhaal van de kunst vooruit te helpen door te reageren (of overdreven te reageren) op de kunst die eraan voorafging. Er zat een logica en orde in de evolutie van de kunst, hoe schokkend of onverwacht de opkomst van elke kunststroming destijds ook mag hebben geleken. Het postimpressionisme bracht het kubisme voort, het kubisme het surrealisme, het surrealisme het conceptualisme, enzovoort, aangezien de kunst uit het verleden altijd een belangrijke bron van energie en inspiratie bleef in de kunst van het heden. Maar Danto voelde dat er halverwege de jaren zestig iets was veranderd. Op dat moment stuitte hij in een galerie in New York op Andy Warhols perfecte replica's van de commerciële verpakking van stalen schuursponsjes van Brillo, een controversieel werk dat de afstand tussen het afgebeelde object en het object zelf leek te verkleinen. Volgens Danto betekende Warhols werk als het ware een grote verandering in de manier waarop we de creatie en de betekenis van afbeeldingen waarnemen. Nieuwe kunst was niet langer in dialoog met werken die eerder waren verschenen. Het verleden werd als een navelstreng van de toekomst afgesneden. Oude meesters en oude meesterwerken die ooit fundamenteel waren voor de ontwikkeling van de kunst, waren niet langer essentieel voor het begrijpen van de betekenis ervan. De kunstgeschiedenis had zijn einde bereikt.

Danto was niet de eerste die merkte dat er iets was veranderd. In 1952 kwam de Italiaanse futuristische kunstenaar Bruno Munari bijna tot dezelfde conclusies toen hij nadacht over een moderne wereld waarin iedereen eraan gewend is geraakt beelden niet meer in musea of galerieën te zien, maar 'in de bioscoop, in lichtreclame, in de grote driedimensionale reclameborden van de internationale beurzen'. 'Dus is de kunst dood', vroeg Munari zich af, 'of is het zonder dat mensen het doorhebben van gedaante veranderd? Wat zou Leonardo vandaag de dag doen?' 'De kunst is niet dood', besloot Munari uiteindelijk, 'de kunst is alleen maar van koers veranderd en dit is ook waar we ernaar moeten zoeken. Het reageert niet langer op het oude.'<sup>4</sup> Maar voor Danto is het antwoord van de kunst 'op het oude' in feite het bepalende kenmerk ervan. Kunst is in wezen een discours, een geven en nemen, tussen heden en verleden. Verwijder het oude en het gesprek verstomd. 'The End of Art' is bereikt. De implicaties van Danto's verrassende stelling begonnen zich te verspreiden. In 1992 ging de Amerikaanse politicoloog Francis Fukuyama nog een stap verder door de uitdrukking 'het einde van de geschiedenis',<sup>5</sup> die al sinds de negentiende eeuw in het culturele discours rondzweefde, te verheffen tot de gewaagde titel van zijn succesvolle boek *The End of History and the Last Man*.

Toen was daar ineens Banksy. In Banksy's werk zijn de beroemde iconen uit het verleden noch vermoeid, noch inert. Ze hebben een onbeperkt potentieel. Maar de dialoog die Banksy met het verleden aangaat, lijkt in niets op wat ooit eerder is voorgekomen. Het is alsof hij de kunstgeschiedenis heeft gered uit een catacombe waar de half-herinnerde mijlpalen al eeuwenlang liggen te wachten om herontdekt te worden; grover dan we ons herinnerden, een beetje viezer en realistischer. Alles, van de *Mona Lisa* van Leonardo da Vinci tot de stipschilderijen van Damien Hirst, wordt opnieuw geprogrammeerd en ingezet in een veerkrachtige, illegale taal; een taal die opnieuw kalibreert wat we erover dachten te weten. Alles bij elkaar genomen vormen de talloze memorabele beelden die Banksy in de afgelopen dertig jaar heeft gecreëerd – van zijn

UIT ERVARING  
HEB IK GELEERD  
DAT EEN  
SCHILDERIJ NIET  
AF IS OP HET  
MOMENT DAT  
JE JE PENSEEL  
NEERLEGT – DAN  
BEGINT HET PAS.  
**BANKSY**







Michelangelo, *David*, 1501–1504



**Bullet-Proof David, 2006**

# VERKNIPT



Jean-François Millet, *Arenleesters*, 1857

Zijn we de kunst geen pauze verontschuldigd? Zelfs de schepper van het universum, die sinds mensenheugenis onophoudelijk opgeroepen wordt om al onze dwalende verlangens te bevredigen, kreeg tenslotte anderhalve eeuw geleden eindelijk eens een adempauze, toen Friedrich Nietzsche in 1882 verklaarde dat God dood was. Toch heeft de kunst minstens zo lang dienstgedaan; ze keek over ons uit vanaf grotmuren, verschoten plafonds en vermoeide canvassen zonder ook maar de geringste beweging of trilling, laat staan een vrije dag. Stel je de spanning voor van het vasthouden van een grijs gedurende een half millennium, zoals Mona Lisa doet, of de pijn van het eeuwenlang in de rokerige smog van de revolutie een vlag ophouden, zoals Marianne die haar volk leidt. In het geval van het stilletjes subversieve doek van Jean-François Millet, *Arenleesters*, dat een onvermoeibaar drietal boerinnen in een eeuwig zwoegen toont, voorovergebogen om de piepkleine stukjes graan die de oogsters hebben achtergelaten nogmaals van de grond te plukken, de kwelling van hun eindeloze taak, laat staan de eindeloos hardnekkige sociale strijd waarvoor ze als symbolen dienen, is ondraaglijk om aan te zien. In 2009 deed Banksy wat niemand ooit eerder had durven doen, en bood de kreunende arenleesters wat verlichting. Letterlijk. Hiermee daagde hij ons uit om opnieuw naar een meesterwerk te kijken waar we, ironisch genoeg, vaak dwars doorheen hebben gekeken als een merkwaardig verouderd document uit vervlogen tijden, in plaats van als een nog steeds relevant statement; een die de kracht heeft om ons geweten aan flarden te scheuren.

Toen Millet zijn schilderij voor het eerst tentoonstelde, waarin de drie centrale arbeiders op suggestieve wijze worden gesitueerd, dienstbaar op zoek naar restjes, onder de gouden waas van een horizon waarop de overvloedigheid van de oogst in lucratieve bergen kan worden gezien, werd het werk sterk veroordeeld. Critici van de gevestigde orde en rijke verzamelaars die de Salon bezochten, de officiële kunsttentoonstelling van de Académie des Beaux-Arts in Parijs (die bijna twee eeuwen lang de reputatie had de crème de la crème van de kunstwereld tentoon te stellen), vingen in de *Arenleesters* onmiddellijk een glimp op van een gecodeerde oproep aan de armen om de wapens op te nemen tegen de welvarenden. 'Achter deze drie arenleesters', benadrukte een commentator, terwijl hij een schokkende toespeling maakte op het geweld waarvan men getuige was geweest tijdens de Franse Revolutie en de bloederige periode van de Terreur, 'doemen aan de duistere horizon de pieken en de schavotten van de relschoppers van 1793 op.'<sup>28</sup> Omdat de revolutie van 1848 (die getuige was geweest van de ineenstorting van de monarchie en het begin van de Tweede Franse Republiek) nog vers in het geheugen van de aristocraten lag, werd Millets bedrieglijk tamme doek als zeer gevaarlijk beschouwd. Als we anderhalve eeuw vooruitspoelen naar de hedendaagse culturele context van de mondiale financiële crisis die een jaar eerder begon – waarbij opnieuw de ongelijkheid tussen rijk en arm, tussen de hartelijke oogsters en de behoeftige arenlezers werd benadrukt – had Banksy heel goed nog meer uit deze vermoeide lichamen kunnen persen door ze te laten zoeken naar bijvoorbeeld overmatig bewerkt voedsel, of plastic dat de bodem vervuult. In plaats daarvan lijkt hij de figuren, met mededogen, een voor een misschien wat rust te gunnen van hun vermoeiende taak om betekenis uit te stralen door ze uit de lijst te bevrijden, ze een zitplaats en een sigaret aan te bieden. Ze hebben het verdiend. Banksy weet immers beter dan wie dan ook dat bezielde subversiviteit een uitputtende bezigheid is.





Agency Job, 2009







Nottingham, 2020

*Voor Sinéad & Caspar*

First published in the United Kingdom in 2024 by  
Thames & Hudson Ltd, 181a High Holborn, London WC1V 7QX

First published in the United States of America in 2024 by  
Thames & Hudson Inc., 500 Fifth Avenue, New York,  
New York 10110

*How Banksy Saved Art History* © 2024 Thames & Hudson Ltd, London

Nederlandse uitgave: © 2024 WBOOKS b.v.  
WBOOKS, Zwolle  
info@wbooks.com  
www.wbooks.com

Tekst: © 2024 Kelly Grovier  
Vertaling: Laura Woolthuis, Sesquipedalious

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden  
verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of  
openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch,  
mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze,  
zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de  
illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die  
desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich  
alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-  
organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2024.

ISBN 978 94 625 8650 5  
NUR 646

Gedrukt in China door Reliance





De brutale muurschilderingen,  
sculpturen en vernielde schilderijen  
van straatkunstenaar Banksy tonen  
een spannende versie van de  
kunstgeschiedenis.

Kelly Grovier ontrafelt enkele van  
Banksy's meest herkenbare werken:  
provocerend opnieuw vormgegeven  
meesterwerken die de conventie  
tarten en het verhaal van de kunst op  
een onverwachte manier belichten.



9 789462 586505

WWW.WBOOKS.COM