



Darfurnica, 2010 van Nadia Plesner

Voor iedereen, van niemand

DE MAKERS EN DE MARKT Door digitale reproductie en distributie is kunst overal. Is intellectueel eigendom daarmee achterhaald? Is iedereen voortaan een kunstenaar? Van wie is de kunst eigenlijk? Door Thijs Lijster

In 2007 plaatst de Deense kunstenares Nadia Plesner op haar website een tekening van een uitgemergeld Afrikaans jongetje, dat op zijn ene arm een chihuahua draagt en aan zijn andere een handtas. De titel, *Simple Living*, verwijst naar de realitysoap waarin Paris Hilton en Nicole Richie ons deelgenoot maakten van hun weelderig leven. Als met een lelijk hondje en een Louis Vuitton handtas rondlopen genoeg is om wereldberoemd te worden, zo redeneert Plesner, dan werkt dat misschien ook voor diegenen die de aandacht goed kunnen gebruiken. Louis Vuitton is echter *not amused* en spant tegen de kunstenares een rechtszaak aan wegens schending van intellectueel eigendom. Een rechtbank in Parijs stelt de tassenmaker in het gelijk en verbiedt Plesner de tekening verder te gebruiken.

Aanstoot geven

Daar blijft het bij, totdat Plesner in 2011 haar schilderij *Darfurnica* tentoonstelt in de Galleri Esplanaden in Kopenhagen. Met dit werk, dat zowel in titel, stijl als afmeting verwijst naar Picasso's *Guernica*, wil zij aandacht vragen voor het conflict in Darfur. Ze wijst er bovendien op dat de internationale pers dit conflict jarenlang genegeerd heeft, omdat die in haar ogen meer aandacht had voor wat 'verkoop': het wel en wee van

stars en 'celebs'. Daarom zien we op haar schilderij niet alleen de belangrijke spelers in het conflict – president Al Bashir, president Barack Obama, de Janjaweed militieën en de Chinese oliebedrijven – maar ook Victoria Beckham, Paris Hilton en Britney Spears (die haar hoofd aan het scheren is). In het midden van dit tafereel staat het Afrikaanse jongetje dat we kennen van de tekening *Simple Living*, nog altijd met hondje en handtas.

Louis Vuitton stapt andermaal naar de rechter, ditmaal naar een rechtbank in Nederland, waar Plesner woont en werkt, en krijgt wederom gelijk. Wanneer Plesner echter als reactie een kort geding tegen de tassenmaker aanspant, oordeelt de rechter in haar voordeel. Het Hof in Den Haag is van mening dat haar gebruik van de handtas 'functioneel en proportioneel' is, en dat het bovendien in de aard van kunst ligt om aanstoot te geven en te verontrusten. Louis Vuitton heeft het nakijken.

De zaak van Plesner versus Vuitton wijst op een verband tussen kunst en politiek. De onmiddellijke politieke boodschap over Darfur is daarbij echter van ondergeschikt belang. De rechtszaak dwingt ons vooral na te denken over de relatie tussen kunst en eigendom. Zij roept de vraag op: aan wie behoort kunst toe – waarmee niet be-

doeld wordt wie dit of dat kunstwerk bezit, maar: wie is in het bezit van de beelden, de iconen en de andere creatieve uitingen die ons dagelijks omringen? Dat zijn niet alleen kunstwerken, maar ook film, muziek, literatuur en uitingen als een journalistiek stuk, een essay, een reclameslogan, een wetenschappelijk artikel? We zouden deze vraag in ouderwets Marxistisch taalgebruik kunnen herformuleren: wat is de aard van de hedendaagse artistieke productie- en eigendomsverhoudingen, en hoe zijn deze gerelateerd tot de artistieke productiemiddelen? Deze vraag, met name in deze formulering, mag dan ouderwets lijken, ze is zeer urgent, juist nu digitale reproductie en distributie via het internet creatieve uitingen alomtegenwoordig hebben gemaakt.

Kunst en eigendom

De notie van intellectueel eigendom lijkt voor ons vanzelfsprekend, maar is in feite van vrij recente datum. De wetten en instituties voor de bescherming ervan bestaan grofweg driehonderd jaar. In de ogen van de hervormer Maarten Luther, bijvoorbeeld, was de notie van intellectueel eigendom betekenisloos, aangezien alle ideeën aan God toebehoren. De geboorte van intellectueel eigendom maakt deel uit van het moderne vertoog over de intellectuele en

institutionele autonomie van de kunstenaar, en past binnen een constellatie van begrippen als creativiteit, authenticiteit, het genie, etc., die haar opmars maakt tijdens de Romantiek.

Dit moderne vertoog is uiteraard niet specifiek voor de kunsten, maar hangt samen met een groeiende nadruk op het individu in alle domeinen: filosofie, wetenschap, recht, politiek, economie. Volgens kunstsociologen Pascal Gielen en Paul de Bruyne sluit de mythe van de individuele kunstenaar naadloos aan op het vrije-markt kapitalisme: de notie van intellectueel eigendom impliceert dat artistieke ideeën tot het individu behoren zoals dat met privébezit het geval is. Misschien zou men zelfs kunnen zeggen dat de esthetica van het genie eerder het gevolg is van de notie van intellectueel eigendom, dan andersom.

Kopiëren

Zoals bekend ontstond in de historische avant-garde veel kritiek op het moderne vertoog. De surrealistische schilder Max Ernst schreef: 'het sprookje van artistieke creativiteit, dit zielige overblijfsel van de mythe van goddelijke schepping, is het laatste waanbeeld van de westerse cultuur.' Met dit waanbeeld wilden de avant-gardes afrekenen en daarom moeten authenticiteit en originaliteit er aan geloven: denk aan de readymades van Duchamp.

Niettemin is het de avant-gardes nooit volledig gelukt om te breken met deze ideeën: ook als men kopieert moet men op zijn minst origineel kopiëren. Juist de oorspronkelijkheid van Duchamps on-creatieve handeling wordt immers geprezen. De hedendaagse kunstenaar heeft, zo zou men kunnen zeggen, twee zielen in zijn borst: hij is tegelijk het originele genie en de negatie ervan, de frivole nabootser. Zijn producten zijn tegelijk oorspronkelijk meesterwerk en bijeen geraapte rotzooi.

Remix

Nergens komt dit probleem zo nadrukkelijk naar voren als in de gespannen verhouding van hedendaagse kunst en intellectueel eigendomsrecht. Plesner is hiervan slechts een voorbeeld: ook Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Sherrie Levine en Rob Scholte zijn met dit probleem geconfronteerd. Enerzijds is intellectueel eigendomsrecht een noodzakelijke voorwaarde voor het bestaan van de figuur van de kunstenaar, onlosmakelijk verbonden met noties als originaliteit en creativiteit. Anderzijds vormt intellectueel eigendom een probleem voor hedendaagse kunstpraktijken, waarin het steeds meer draait om pastiche, montage, 'appropriation', en het kopiëren of citeren van bestaand materiaal.

Technologische ontwikkelingen zoals de opkomst van digitale media en het internet spelen een belangrijke rol in dit conflict, omdat ze de reproduceerbaarheid van beelden, teksten, muziek en ideeën op een ongekend niveau hebben gebracht, en zo discussies over copyrights, intellectueel eigendom en zogenaamde 'free use' op scherp hebben gezet.

Kunstenaars – filmmakers, schrijvers,

Steeds meer vormen van leven worden tot koopwaar gemaakt en uitgesloten van gemeenschappelijk gebruik

musici, copywriters, televisiemakers en ook journalisten - bevinden zich aan beide zijden van het debat: aan de ene kant zijn er kunstenaars die hun inkomsten bedreigd zien, en kritisch staan tegenover wat zij beschouwen als plagiaat, diefstal, piraterij, etc. De rechtszaken tegen Napster en The Pirate Bay, of tegen individuele gebruikers ervan, zijn bekende gevallen. Aan de andere kant staan kunstenaars die vooral de mogelijkheden zien om hun creativiteit te delen zonder tussenkomst van industrie en instituties. Initiatieven zoals Creative Commons en Wiki Loves Art stimuleren de vrije circulatie van creatieve producten. Documentairemaker Brett Gaylor, bijvoorbeeld, waarschuwt in zijn film *RiP! A Remix Manifesto* voor de monopolisering van de cultuur door een handvol grote bedrijven. Het hergebruik van en voortbouwen op het oude is altijd de bron van creativiteit geweest, een bron die door het steeds strikter worden van wetgeving rond intellectueel eigendom steeds verder droog komt te liggen.

Veroorzaakt het internet een verschuiving in artistieke productieverhoudingen? Wordt intellectueel eigendom ondermijnd, en vervaagt het traditionele onderscheid tussen kunstenaar en publiek? Is nu dan toch het tijdperk aangebroken waarin, zoals Joseph Beuys ooit zei, iedereen een kunstenaar is?

'The common' en het nieuwe kapitalisme

De kwestie van intellectueel eigendom maakt deel uit van discussies binnen de politieke filosofie over wat wel 'the common' wordt genoemd. Filosofen Michael Hardt en Antonio Negri wijzen erop dat 'the common' traditioneel refereerde aan domeinen die noch privébezit, noch publiek bezit (dat wil zeggen in handen van de staat) waren: velden waarop iedereen zijn vee kon laten grazen, of bossen waarin iedereen hout mocht sprokkelen. De enige voorwaarde

was dat je niet meer gebruikte dan je zelf nodig had, en dat je 'the commons' niet gebruikte om er zelf winst mee te maken. In *Commonwealth* (2009) maken Hardt en Negri onderscheid tussen twee vormen van *commons*: de eerste betreft de oorspronkelijke betekenis, namelijk de producten van het land, fossiele brandstoffen, schoon water en schone lucht, etc. De tweede noemen zij de 'artificial' of 'human common'; hier-

onder vallen onder andere taal, informatie, ideeën, communicatie, sociale relaties, etc. Met andere woorden: domeinen waar iedereen dagelijks gebruik van maakt en moet maken, maar die niemand zich zonder meer kan toe eigenen. In tegenstelling

tot de eerste vorm van *commons* kent de tweede geen schaarste. In tegendeel: als ik een idee met jou deel, zal het vaak alleen maar succesvoller en bruikbaar worden.

Kapitalistische productie is steeds afhankelijker geworden van deze tweede vorm van *commons*. Zowel de bronnen als de producten van dit nieuwe kapitalisme zijn in toenemende mate 'immaterieel' te noemen: een steeds groter deel van de economie drijft immers op de dienstensector en de creatieve industrie. Dit wil natuurlijk niet zeggen dat productie van materiële goederen zal verdwijnen, maar wel dat ze niet langer de motor van de economie is.

Privé-bezit

Het gevolg is echter dat die domeinen die traditioneel tot de *commons* behoorden in toenemende mate tot privébezit gemaakt worden. Het gebruiken van gemeenschappelijk bezit ten behoeve van winst is wat Marx primitieve accumulatie noemde. Echter, volgens verschillende neo-Marxisten zoals David Harvey en Slavoj Žižek, is deze term misleidend, omdat zij de indruk wekt dat het een vorm van kapitalisme is die achter ons ligt, en verdwenen is toen het kapitalisme geavanceerder werd. Dat is allerm minst het geval. Sterker nog, volgens deze denkers zijn we een nieuw tijdperk van 'accumulatie door onteigening' ingegaan, een nieuwe 'enclosure of the commons' zoals het in de 18e eeuw heette. Zoals Harvey en Žižek beweren, worden mensen tegenwoordig niet slechts afgesloten van toegang tot natuurlijke bronnen, maar worden ze ook beroofd van de tweede vorm van *commons*, namelijk van gedeelde vormen van kennis, gemeenschappelijke culturele praktijken, collectieve beelden, etc. Op deze manier worden steeds meer vormen van leven tot koopwaar gemaakt en uitgesloten van gemeenschappelijk gebruik. Een bekend voorbeeld is Walt Disney, die zich voor zijn tekenfilms liet inspireren door klassieke



Still uit *RIP! A Remix Manifesto* van Brett Gaylor

illustraties bij sprookjes als Sneeuwwitje en Alice in Wonderland. Als een contemporaine kunstenaar nu echter te werk zou gaan als Disney, zou hij onmiddellijk door diens bedrijf gedagvaard worden.

Grafdelvers

Hardt en Negri zien een kans in wat zij beschouwen als de 'interne tegenspraak' van het hedendaagse kapitalisme. Het kapitalisme is afhankelijk van de vrije uitwisseling

Het debat over intellectueel eigendom gaat om niets minder dan de vitaliteit van de cultuur – onze cultuur

van informatie, ideeën en creativiteit. Wetenschappelijke ontwikkeling, bijvoorbeeld, zou zonder die vrije uitwisseling in tijdschriften en op conferenties onmogelijk zijn. Maar de productierelaties die in de *commons* heersen, zijn ook in tegenspraak met het kapitalisme: er moet immers winst

gemaakt worden. Door echter de *commons* te exploiteren en de vrije uitwisseling aan banden te leggen, wordt tegelijk de creativiteit waar het kapitalisme van afhankelijk is om zeep geholpen. Het kapitalisme vormt met andere woorden het obstakel voor zijn eigen productiviteit. Marx parafraserend beweren Hardt en Negri dat het moderne kapitalisme zijn eigen grafdelvers heeft geschapen.

Het is moeilijk te voorspellen of de notie van intellectueel eigendom zijn langste tijd gehad heeft en door de invloed van nieuwe communicatietechnologie achterhaald zal blijken te zijn, of dat de grote spelers binnen de creatieve industrie hun grip op creatieve output juist steeds verder zullen verstevigen. Het belang van het debat over intellectueel eigendom en *commons* moge echter duidelijk zijn. De inzet is hoog: het gaat om niets minder dan de vitaliteit van de cultuur – onze cultuur. Creativiteit is afhankelijk van gemeenschappelijk bezit, van een artistiek en cultureel domein bestaande

uit beelden, muziek, verhalen, die voor iedereen toegankelijk zijn. Kunstenaars houden dit domein bovendien levend en voorkomen dat het versteent tot een dode verzameling 'culturele goederen'. Kunst is nooit een schepping *ex nihilo* geweest, maar bestond steeds uit variaties op een thema, hergebruik van bestaand materiaal, kopiëren, citeren, parodiëren, monteren, etc. De toenemende privatisering van het culturele domein, waar we tegenwoordig getuige van lijken te zijn, vormt daarom een serieuze bedreiging voor een dynamische cultuur.

Thijs Lijster is als filosoof verbonden aan het Expertisecentrum Arts in Society van de Rijksuniversiteit Groningen. Dit stuk is een bewerking van het artikel *Art and Property*, dat eerder verscheen in *Krisis*, Tijdschrift voor actuele filosofie. www.krisis.eu