

HET GAAT NIET OM GELD MAAR OM RELATIES

Door Kathrin Böhm



Grace over culturele waarde Ndiritu

Grace Ndiritu maakte naam met COVERSLUT®, een modemerkt dat het best is te begrijpen als een geestige kritiek op de economie van de mode, haar cultivering van de schaarste en elitaire distributie. Het project dat onder andere in Brussel en te zien was, maakt onderdeel uit van een bredere praktijk gericht op de productie van waarde. Kathrin Böhm, zelf kunstenaar en oprichter van Company Drinks, een frisdrankmerk, praat met Grace Ndiritu over haar onderzoek naar andere vormen van economie binnen en buiten de kunst.

Kathrin Böhm: We zijn beiden niet opgeleid als econoom, maar hebben wel relevante economische kennis. Zoals je weet zie ik economie vanuit een begrip van culturele democratie als een alledaagse geleefde ervaring, als een alledaagse ruimte. Alles wat we doen, vormt de economische cultuur om ons heen. Hoe begrijp jij de ruimte of sfeer en de geografie van economie?

Grace Ndiritu: 'Ik zie de sfeer van economie in termen van relaties. Het gaat niet per se om geld, meer om relaties tussen twee dingen, of dat nu twee mensen zijn, een persoon en een object, of een persoon en de natuur. Het gaat ook over de bredere kwestie van de ethiek van waarde. In mijn eigen praktijk houden deze vragen verband met een langdurig project genaamd *Healing the Museum*, dat ik begon in 2012. Ik stel in dat project dat musea aan het sterven zijn omdat ze geen verbinding hebben met wat er buiten de muren economisch, politiek en sociaal gezien gebeurt. Het gaat om het introduceren van nieuwe energieën in het museum, of dat nu is door sjamanisme of meditatie, of door verschillende mensen die het museum betreden. Een kwestie waarmee ik me bijvoorbeeld bezighoud is het debat over de teruggave van objecten aan Afrika. Als je nadenkt over musea en hoe zij objecten verzamelen, draait het waardesysteem allereerst om de prijs van een object, dan om de culturele waarde en als laatste om de spirituele waarde. De waarde uitdrukken in geld versterkt het idee van de dode logica, dat de aarde een dode plek is en daarom kan worden uitgebuit. Ik ben echt geïnteresseerd in een ander, breder debat waarin de relaties tussen de milieubeweging en institutionele kritiek samenkomen, naast economie en financiering door het bedrijfsleven. Er is een geweldige activistische groep genaamd BP or not to BP in Londen met de slogan: "Stolen culture, stolen land, stolen climate". Dat somt echt veel van de problemen op die te maken hebben met economie en de kunstwereld.'

K: Het verbaast me soms dat kunstenaars die veel over waarde spreken, niet aan economie denken als het systeem dat feitelijk die relatie voortbrengt waarin je over de waarde van dingen onderhandelt. Voelt de term 'economie' soms vreemd aan voor jou? Ik heb deze ervaring vrij vaak, want economie wordt enerzijds gezien als iets dat wordt gedaan door specialisten elders, als iets dat ons overkomt, en anderzijds komt het over als een onaangename, behoorlijk agressieve term: business. Vooral binnen de radicale artistieke praktijk hebben termen als 'zorg' of 'ecosysteem' de voorkeur boven het woord economie. Wat is jouw ervaring daarmee?

G: 'Ik vind het woord economie erg intimiderend. Het lijkt een specialisme en daarom is het voor sommigen elitair. We beschouwen economen als alwetende wezens die op de een of andere manier in de toekomst kunnen kijken en deze kunnen voorspellen. Ik denk dat we te veel macht, te veel van onze eigen kracht weggeven aan deze zogenaamde goden. Dus ja, ik begrijp de problematiek van het woord economie.'

K: Het woord *common* wordt veel gebruikt om het andere idee van economische relaties of gedrag te beschrijven. Gebruik jij het woord *commons of commoning*?

G: 'Ik gebruik het woord *commoning*. Ik kwam het tegen in 2012 toen ik in Londen woonde. Ik stopte met alles en ging wonen in de hippie, spirituele gemeenschappen met permaculturen. In die tijd waren er veel discussies over gedeeld eigendom, over *commoning*. Maar door samen te zijn met oorspronkelijke gemeenschappen heeft het voor mij ook betrekking op het verband tussen milieurechten en landrechten. Voor mij moet economie deel uitmaken van een holistische visie. Daarom voel ik me meer verbonden met iemand als Charles Eisenstein die schrijft over zaken als een "heilige economie". COVERSLUT® is daarop gebaseerd. Het is een economisch modeproject dat zich richt op democratie, klasse, ras en gender. In het project bevrage ik wie het recht heeft om modieus te zijn. In COVERSLUT® werken we met migranten, vluchtelingen en jonge kunstenaars. In ons eerste jaar namen we objecten zoals witte T-shirts uit het kapitalistische systeem, en bedrukten ze om ze vervolgens te verkopen via het principe "pay what you can". Met de opbrengst waren we in staat om een ecologische collectie te maken. Dat hebben we gedaan in een periode van anderhalf jaar. De oprichting van COVERSLUT® kwam tot stand met financiering uit de kunstwereld, maar ook met geld uit het socialezekerheidsstelsel in België. Het is een "anti-sweatshop", dus iedereen krijgt iets betaald, ook al is het een klein bedrag. Dit idee van holisme in de feitelijke structuur van een bedrijf vind ik belangrijk.'

K: Een andere term die ik vrij vaak gebruik is 'gemeenschapseconomie', omdat het direct duidelijk maakt dat het gaat om een economie die wordt bedacht en voortgebracht door de leden van een gemeenschap. Dat lijkt waarschijnlijk op COVERSLUT®; het is niet alleen een demonstratie van een economisch idee, het is de demonstratie van een economische praktijk. Het laat zien hoe je de economie kunt organiseren rond een ethiek die is gebaseerd op gelijkheid en eerlijkheid. Dit brengt ons op het punt van geld. Ik wil dat veel meer kunstenaars hierover nadenken, dat er economische onderbouwingen zijn die ons in staat stellen te doen wat we doen. Dat heeft deels met geld te maken, en deels met steun van de collega's. Maar je kunt dat kwantificeren. Zou je een percentage kunnen geven van de diverse economische onderbouwingen van je praktijk?

G: 'Ik ben opgegroeid in een activistisch huishouden. Mijn moeder was een Afrikaanse feminist. Ik ben opgegroeid op het platteland van Kenia, maar ook in de arbeiderswijken in Birmingham. Daarom zijn ideeën over geld altijd ook verbonden geweest met ideeën over onderwijs. Ik dacht altijd dat tijd belangrijker was dan geld, om eerlijk te zijn. Het soort tijd dat wordt besteed aan reizen, leven in een gemeenschap of het volgen van esoterische paden, zoals ik al meer dan twintig jaar doe. Toen ik Londen verliet in 2012 en lange tijd een nomadisch leven leidde, ging ik alleen naar stedelijke plekken wanneer het nodig was. De rest van de tijd was ik op het platteland. Om dat te kunnen doen, moest ik het appartement waarin ik woonde en veel materiële dingen opgeven. Voor mij ging het toen vooral over tijd en ervaringen, en dertig procent over geld. In de afgelopen twee jaar, sinds COVERSLUT®, toen ik honkvaster moest zijn om zo'n ambitieus project te kun-

nen doen, ging ik meer over geld nadenken, simpelweg omdat ik meer geld nodig had om in staat te zijn om dit soort projecten te doen. Ik denk dat de verhouding nu fifty-fifty is.'

K: Ik denk dat deze geleefde ervaring van verschillende economische systemen heel belangrijk is. Alleen al om het argument 'er is geen alternatief' tegen te gaan. We runnen allebei een bedrijf, dus we zijn zakenvrienden. En ik heb het vaak over 'company drinks', het bedrijf als middel. Het einddoel is niet om een bedrijf te hebben. Het bedrijf is een middel om na te denken over collectiviteit, commons, over drankjes en cultuur. Spreek je op dezelfde manier over COVERSLUT®, als een bedrijf, als middel?

G: 'Bij COVERSLUT® stond de economie altijd aan de basis; vooral het idee dit soort economieën te willen ondermijnen. Ik wilde dat COVERSLUT® een soort label zou zijn waar nieuwe ideeën kunnen ontstaan, over hoe we de kleding maken tot wat we vervolgens met de kleding doen. We hebben bijvoorbeeld een collectie gemaakt genaamd *Psychedelic Movie Night*. We hebben de kleding samen gemaakt, maandenlang grote stukken stof getie-dyed en de kledingstukken in elkaar gezet om een nieuwe collectie te maken. Ik ben meer geïnteresseerd in modeshows die op evenementen lijken, of dat nu is rond een nieuwe maan of als protest. Daarom dansten we de collectie van *Psychedelic Movie Night* tot leven als evenement. Er waren verschillende stadia gedurende de avond. Eerst ging het over het maken van wasmiddel uit natuurlijke materialen zoals kruiden, daar hebben we iemand een workshop over laten leiden. Vervolgens hadden we een spirituele dansleraar, die iedereen leerde dansen met de nieuwe mode. Daarna keken we samen naar psychedelische films. Het was een heel collectieve ervaring. En terwijl we naar de films keken, lagen we in een installatie van enorme Turkse tapijten en kussens die we samen met de vrouwen hadden gemaakt. De meeste vrouwen die bij COVERSLUT® werkten, toen gevestigd in het Gentse textielatelier Manoeuvre, waren Turkse vrouwen, zestig plus. Het was interessant om met deze leeftijdsgroep te werken bij dit soort evenementen, waar ze normaal niet aan zouden deelnemen. Er was een gemeenschapservaring met jong en oud samen.'

K: Ik neem aan dat het leuk is om een modelabel te runnen. Wat zijn de hoogtepunten? Wat zijn voor jou de fijne momenten die je veel energie geven?

G: 'Nou, een van de hoogtepunten voor COVERSLUT® was eigenlijk toen we een pop-up hadden op de kunstbeurs Poppositions in Brussel. Dat was geni-

aal. We hadden een stand waar we de kleding ter plaatse maakten en bedrukten. Er was ook een dj en modellen die dansten bij de stand. Voor wie binnenkwam was het echt een explosie van kleur en geluid. Het was echt een ervaring vergeleken met de andere stands, waar het veel rustiger was. onderdeel zijn van dit proces gaf veel plezier, voor de oude Turkse dames die vanuit Gent op de trein moesten stappen om naar Brussel te komen was het bijvoorbeeld echt een dagje uit. Ze waren duidelijk nog nooit op een kunstbeurs geweest, maar zelfs naar Brussel gaan was voor hen indrukwekkend. Dat was echt een geweldige ervaring, hun aanwezigheid, evenals alle gebruikelijke, jonge kunstenaars. Ook de betaling was interessant: zoveel als men wilde. Mensen reageerden heel verschillend. Een verzamelaar kocht bijvoorbeeld vijf T-shirts voor 500 euro, omdat hij ze ziet als individuele kunstwerken die voor hem worden gemaakt en genaaid. Er waren ook andere mensen die enkel voor de ervaring kwamen en die ofwel geen T-shirt konden betalen, of niet meer geld wilden uitgeven. Dus we lieten iemand ook 50 cent betalen voor een T-shirt. De gemiddelde prijs was ongeveer 20 euro. Ik denk dat het vanuit ideologisch oogpunt erg fascinerend was om deze economische ervaring te hebben.'

K: Je zei in het begin dat COVERSLUT® een economie moet terugwinnen, en een dominante economie moet ondermijnen. Het is grappig dat we allebei een vierletterige afkorting in ons werk hebben. Ik gebruik TBTE en jij PWYC. TBTE staat voor 'Take Back The Economy'. Wat betekent PWYC?

G: 'PWYC betekent "Pay What You Can". Ik denk dat ik er voor het eerst van hoorde via Radioheads album *In Rainbows* (2007) dat ze verkochten volgens dat adagium: mensen mochten zelf beslissen wat ze betaalden. Mijn visie op pay what you can is onderdeel van mijn institutionele kritiek. In Kunsthof Gent heb ik in 2019 een conferentie georganiseerd genaamd *PAY WHAT YOU CAN, THE NEW ART ECONOMY*, waar jij deel van uitmaakte. En ook bij Eastside Projects in Birmingham, waar pay what you can werd ingezet voor de vergoeding voor hun kunstenaarsconferentie, die werd geïnspireerd door COVERSLUT®. Ik zou eigenlijk moeten zeggen dat institutionele kritiek deel uitmaakt van mijn bredere praktijk. Het boek dat COVERSLUT® feitelijk inspireerde, is *Dissent Without Modification* (2021), dat gaat over radicale vrouwen die in de jaren negentig naar de kunstacademie gingen. Eigenlijk maak jij ook deel uit van dat boek, dat de basis vormt voor de politieke en economische aspecten en zelfs de spirituele kanten van COVERSLUT®.'

'Ik wilde dat COVERSLUT® een soort label zou zijn waar nieuwe ideeën kunnen ontstaan, over hoe we de kleding maken tot wat we vervolgens met de kleding doen'



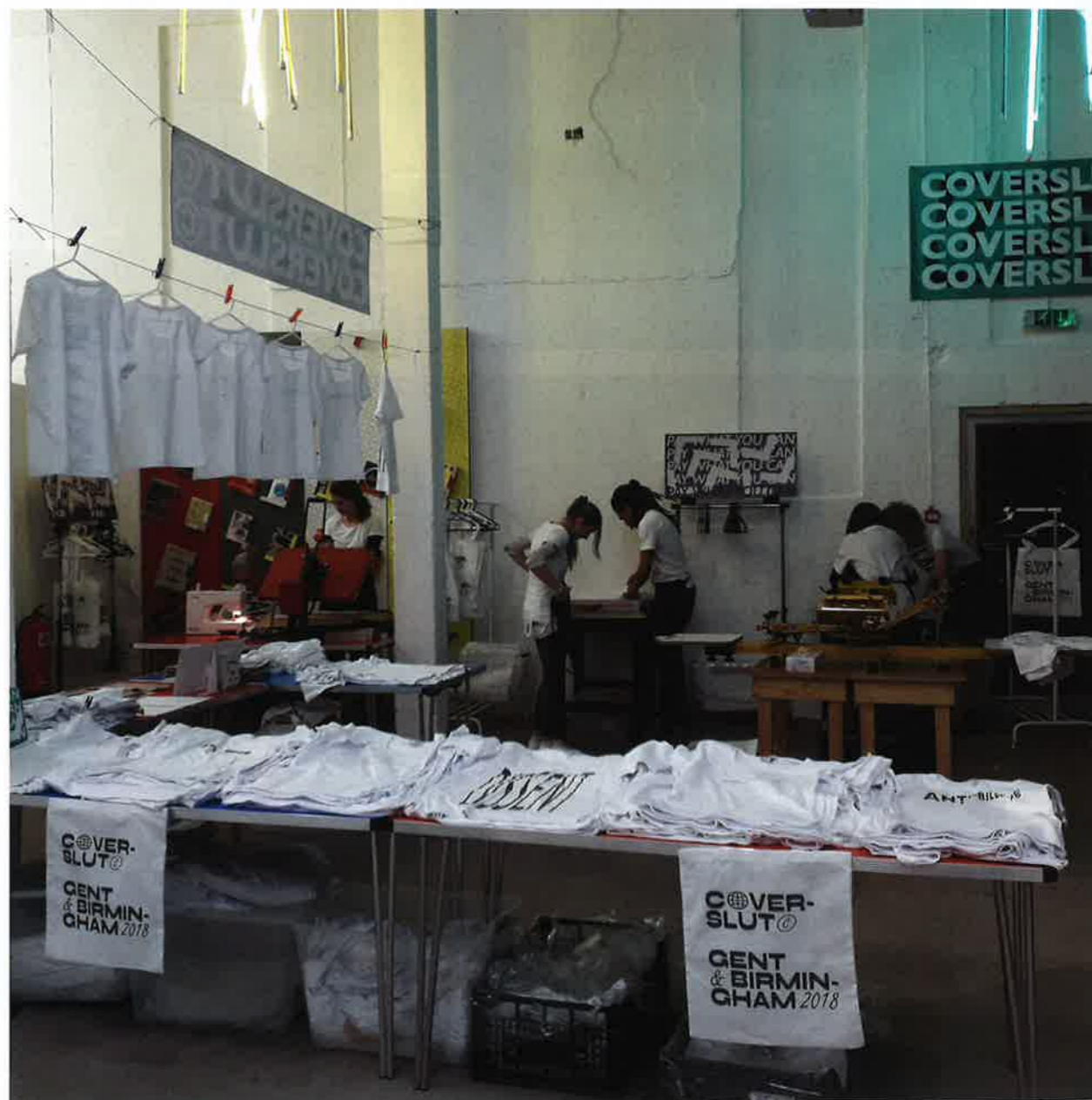
1



2

1 Grace Ndirtu, COVERSLUT® Pop-up store, fashion and economic project, 2018, Eastside Projects, Birmingham (VK), foto Grace Ndirtu en Manoeuvre

3 Grace Ndirtu, COVERSLUT® Pop-up store, fashion and economic project, 2018, Eastside Projects, Birmingham (VK), foto Grace Ndirtu en Manoeuvre



3

‘We beschouwen economen als alwetende wezens die op de een of andere manier in de toekomst kunnen kijken en deze kunnen voorspellen’



Grace Ndiritu, COVERSLOTS: fashion and economic project, 2018/2019, Cult of The Kinono, De Koer, Gent. foto Grace Ndiritu en Manoeuvre

K: TBTE komt van de feministische economische geograaf J.K. Gibson-Graham, die precies beschreef waar we het eerder over hadden: economie als een manier om relaties te organiseren. We kunnen allemaal, door wat we elke dag doen, bepaalde verbanden aan te gaan en langzaam de economie heroveren en veranderen in een economie naar eigen wens. Ik word heel vaak uitgenodigd om over alternatieve economieën te praten, al gebruik ik het woord ‘alternatief’ niet vaak. Ik heb het veel liever over mogelijke of plausibele economieën. Hoe zit dat met jou?

G: ‘Ik word ook gevraagd om te praten over alternatieve economieën. Ik denk dat ze allemaal plausibel zijn. Vooral als we kijken naar het herformuleren van onze politieke structuren. In een recent essay dat ik schreef, genaamd “The Healing of America”, gepubliceerd bij *Fillip* in Vancouver, schreef ik over hoe Marianne Williamson, als democratische kandidaat tegen Joe Biden opkwam met een radicaal programma om de samenleving te veranderen. Haar zes pijlers omvatten ideeën die te maken hebben met herstelbetalingen, economie en ook commoning, grappig genoeg. Ze noemde het een “season of moral repair”. Ik denk dat dit soort dingen, en de manier waarop we economie zien, verschuiven van alleen kijken naar geld en zaken naar een meer sociale politiek. Op die manier kunnen ze realiteit worden. Ik denk dat groepen als de Artist Placement Group uit de jaren zestig en zeventig het echt goed zouden vinden als we proberen binnen het politieke systeem te werken, zoals zij probeerden te werken binnen de verschillende overheidsdepartementen. Dus ik denk dat ondervraging of het proberen om bestaande politieke systemen te infiltreren met nieuwe ideeën over economie erg belangrijk is.’

K: Ik denk dat we allebei proberen om onze economische ethiek in onze praktijk toe te passen. En ik denk dat dat komt doordat we allebei begrijpen dat de kunstpraktijk in wezen ook een economische praktijk is. We ondermijnen het subsidiesysteem met wat we doen. We kunnen produceren richting de markt en een marktidee van kunst ondersteunen, of we kunnen richting gemeenschapsactie en ondersteuning produceren, als een sociale beweging. Ben je het eens met het idee dat economische praktijk een artistieke praktijk is? En dat dit door kunstenaars veel meer gewaardeerd zou moeten worden?

DISSENT WITHOUT MODIFICATION

De publicatie *Dissent Without Modification* (Bergen Kunsthall, 2021), die is samengesteld en geschreven door Grace Ndiritu, is een studie naar de invloed van een generatie feministen die in de jaren negentig carrière maakten. De radicale kunstenaars, denkers zijn soms bekend, maar vaak ook niet. Het zijn vrouwen uit Afrika, Europa en Amerika, die werken als schilder, fotograaf, performer, hacker, activist en docent, onder wie Lisha Sterling, Monster Chetwynd en Kathrin Böhm, die voor ons bovenstaand gesprek met Ndiritu voerde over hun

G: ‘Ja, de artistieke praktijk is een economische praktijk en andersom, ook als het onbetaald is. Ik weet niet of we het systeem ondermijnen; ik denk dat het misschien meer is dat we erdoor worden ingekapseld. Ik denk dat kunstenaars bijzonder kwetsbaar zijn en bereid zijn om ingelijfd te worden. Wat is er bijvoorbeeld aan de hand met de huidige trend van genezing en zorg? Er wordt meestal een soort spiritueel materialisme getoond. Deze modewoorden zoals “welzijn” worden gebruikt in de kunstwereld op een manier die ons spirituele materialisme contextualiseren, simpelweg vanwege de neoliberale spanning binnen de kunstwereld die in feite alles uitbuit. Dus het probleem dat ik heb met veel van deze kunstenaars en tentoonstellingen die onder het kopje “genezing en zorg” worden geplaatst, net als met de new-agecultuur in het algemeen, of dat nu mindfulness of welzijn is, is dat het in de basis geen echte esoterische praktijk vormt. Het is meer een snelle oplossing voor dingen die niet snel kunnen worden opgelost. Ik volg al meer dan twintig jaar het esoterische pad. Op mijn website heb ik een spiritueel cv parallel aan mijn artistieke cv, zodat je kunt zien dat er een parallelle ontwikkeling heeft plaatsgevonden voor mij als kunstenaar en als mens. En daarom ben ik het eens met wat je in het begin zei over hoe de ethiek zowel onze economische keuzes als het soort werk dat we maken beïnvloedt. Dat is omdat het met elkaar verweven is, het is een holistisch systeem.’

KATHRIN BÖHM

is kunstenaar in Londen en richtte in 2014 *Company Drinks* op. Ook organiseert ze veel collectieve projecten, onder andere *The Centre for Plausible Economies* (met Kuba Szredner) en *Myvillages* (met Wapke Feenstra en Antje Schiffers)

Uit het Engels vertaald door Loes van Beuningen

gedeelde interesse in andere perspectieven op economie. De vrouwen, die nu laat in de dertig tot vroeg in de zestig zijn, delen hun *coming of age* in de jaren negentig, waardoor ze ook gevormd zijn zowel in politiek, cultureel als persoonlijk opzicht. Ndiritu ondervraagt ze over de impact die deze jaren op hen hadden en hoe de consequenties ervan nog steeds in hun denken en handelen doorwerkt. Onderwerpen die ter sprake komen zijn: pedagogie, rasrelaties, neo-paganisme, seksueel geweld, klassenstrijd, interraciale huwelijken, ecologisch feminisme, hedendaagse slavernij, activisme, extreem toerisme, Afrikaanse politiek en terrorisme in het Westen.