

# Banksy

De man achter de muur



**Will Ellsworth-Jones**

# **Banksy**

**De man achter de muur**

Lebowski Publishers, Amsterdam 2012

Dit boek is niet geautoriseerd door Banksy of Pest Control.

Oorspronkelijke titel: *Banksy: The Man Behind the Wall*

Oorspronkelijk uitgegeven door: Aurum Press Ltd

© Will Ellsworth-Jones, 2012

© Vertaling uit het Engels: Marcel Misset, 2012

© Nederlandse uitgave: Lebowski Publishers, Amsterdam 2012

Omslagontwerp: Dog and Pony, Amsterdam

Typografie: Perfect Service, Schoonhoven

ISBN 978 90 488 1473 2

NUR 641

[www.lebowskipublishers.nl](http://www.lebowskipublishers.nl)

Lebowski Publishers is een imprint van Dutch Media Uitgevers bv



Voor Lara en Daniel en ter nagedachtenis aan Barbara



# Inhoud

|  |     |
|--|-----|
| Inleiding                                | 9   |
| 1. De kunst van het infiltreren          | 17  |
| 2. Lang geleden                          | 29  |
| 3. Graffiti ontcijferd                   | 43  |
| 4. Banksy vindt zijn stijl               | 61  |
| 5. Allemaal instappen voor de Banksytour | 75  |
| 6. Lekker anoniem                        | 95  |
| 7. De kunstenaar en de organisator       | 115 |
| 8. Thuiskomst van de vandaal             | 133 |
| 9. Welkom bij Team Banksy                | 147 |
| 10. Banksy's business                    | 169 |
| 11. Vervalsingen                         | 191 |
| 12. Psst... iemand een muur kopen?       | 207 |
| 13. Hoe Pest Control Vermin uitroeide    | 227 |
| 14. Bonjour Monsieur Brainwash           | 243 |
| 15. Kunst zonder theorie                 | 261 |
| Dankwoord                                | 275 |
| Bronnen                                  | 277 |
| Bibliografie                             | 291 |
| Register                                 | 295 |





# Inleiding

Hij is de outsider die tegen zijn zin, maar onherroepelijk het kunst-establishment in wordt gesleurd.

Hij is de kunstenaar die de draak stak met musea en galleries. Toch koos hij ervoor om zijn eerste grote tentoonstelling te houden in een van de stoffigste musea denkbaar – tussen de opgezette dieren en oude piano's van het Bristol City Museum and Art Gallery – en maakte er een hit van.

Toen *Time* hem in 2010 op hun lijst van de invloedrijkste personen ter wereld plaatste, tussen mensen als Barack Obama, Steve Jobs van Apple en Lady Gaga, stuurde hij een foto van zichzelf op met een papieren zak over zijn hoofd – kringlooppapier, uiteraard. Omdat hij een uniek geval is in de eenentwintigste eeuw: beroemd, maar onbekend.

Hij beweert dat hij zijn anonimiteit nodig heeft om zichzelf te beschermen tegen het gezag. In het verleden was dat zo, maar in deze fase van zijn carrière zouden de meeste steden een nieuwe Banksy op een van hun muren van harte verwelkomen. Er zou worden gesproken over het conserveren van de nieuwe muurschildering, niet over het opsluiten van de maker.

Dit boek doet geen poging hem te ontmaskeren. Verhalen over het afstruinen van zijn geboortestad Bristol om jeugdvrienden te overtuigen zijn identiteit te onthullen, zou niet veel interessants opleveren. Belangrijker is het feit dat fans, volgers en zelfs zij die slechts vaag van zijn bestaan op de hoogte zijn, niet willen weten wie hij is. De criticus

van de *New Statesman* die sprak van ‘nogal nadrukkelijke anonimiteit’, is in de minderheid. We genieten allemaal van het raadsel van de man die er op de een of andere manier in is geslaagd zichzelf te presenteren als Robin Hood, hoewel hij toch niet bepaald de rijken berooft om de armen te eten te geven.

Wat dit boek wel doet, is zijn opkomst volgen. Van een outsider die buiten de wet opereert – een van de velen – en in de jaren negentig muren in Bristol onderspoot, tot de kunstenaar wiens werk honderdduizenden ponden oplevert in Engelse en Amerikaanse veilinghuizen. De outsider die een insider werd.

Makkelijk is het niet geweest. Pest Control, de organisatie met de omineuze naam, opgericht om Banksy’s werk te beschermen tegen vervalsingen, houdt zich ook bezig met hem te beschermen tegen buitenstaanders. Pest Control maakt gebruik van alle mogelijke middelen: van gladgestreken juridische contracten tot perfect getimedede telefoontjes van de man zelf – alles wat nodig is om zijn zaken in eigen handen te houden.

Banksy wil zijn verhaal zelf blijven vertellen. Hij verschuilt zich achter een papieren zak of, vaker, achter e-mails en doet dat uitstekend. Pest Control heeft verzocht dit boek te betitelen als ‘niet officieel’ om ‘elke schijn bij het publiek te vermijden dat het boek ontstaan is met instemming van de kunstenaar’. Dat klopt. Dit boek is volstrekt ‘niet officieel’ – absoluut niet geautoriseerd. In veel opzichten is dit verzoek de perfecte illustratie van de blinde vlek van Banksy of van zijn team. Ze zien de ironie niet van de ongeautoriseerde graffiti artist die probeert te autoriseren wat mensen over hem denken en schrijven.

Dat is jammer, want zijn werk spreekt voor zichzelf. Zijn unieke talent heeft hem aan het front geplaatst van een heel nieuwe stroming in de kunstwereld: street art. Hij is een begaafde kunstenaar die kunst – letterlijk – naar plaatsen heeft gebracht waar die nog nooit te zien was. Hij combineert zijn begaafdheid met een scherp oog voor de wereld om ons heen. Hij is zowel kunstenaar als politiek commentator, met de humor van een groot cartoonist.

Dat hij daarvoor ook een prijs betaalt is kennelijk onvermijdelijk. Er is sprake van een zekere paranoia, die lijkt te zijn toegenomen met de jaren, en natuurlijk is er de kwestie van het geld. Hij zegt: 'Ik verdien niet zoveel als de mensen denken.' Dat klopt, hij verkeert – nog – niet in de regionen van Damien Hirst, maar hij verdient wel degelijk veel geld. In de begintijd, toen zijn prijzen ineens omhoogschoten, waren het vaak zijn fans die bedragen verdienden die de koppen van de kranten haalden, en niet Banksy zelf. Meestal ging het om fans uit Bristol die een schilderij van hem hadden gekocht voor een paar honderd pond, niet als investering, maar gewoon omdat ze het mooi vonden, en die het een paar jaar later weer voor duizenden ponden verkochten. Heel even leek de droom van kunst voor het volk uit te komen. Maar toen doken de kunstinvesteerders erop en begon het geld Banksy's kant op te stromen.

Hij beschuldigt anderen ervan kapitalist te zijn, maar al geeft hij soms schilderijen aan liefdadige instellingen, financiert hij avonden voor andere graffiti artists en biedt hij prints aan voor redelijke prijzen die de volgende dag voor meer dan het dubbele op eBay staan – ook hij is een kapitalist, al is hij het met tegenzin. Met alle compromissen en het gedoe waarmee dat gepaard gaat, is dat de prijs van het succes waarmee hij zich het minst op zijn gemak voelt.

Zijn succes brengt onvermijdelijk jaloezie en beschuldigingen van zakkenvullerij teweeg. Hij krijgt veel kritiek vanuit de wereld van de street art, maar of het nu om galeriehouders gaat of om street artists die een afzetmarkt hebben gevonden voor hun werk, allen beamen, zij het soms knarsetandend: 'Zonder Banksy zou ik hier niet staan.'

Hij is nu eenmaal de vlaggendrager van een compleet nieuwe stroming in de kunst, of het nu gaat om pure graffiti-spueters, stencil artists zoals hijzelf of kunstenaars die hun graffiti borduren. De stroming is op straat geboren en heeft zich gaandeweg een plek verworven in een veel breder publiek bewustzijn. In een interview per e-mail dat hij gaf naar aanleiding van het uitkomen van zijn film *Exit Through the Gift Shop*, schreef Banksy: 'Er is een heel nieuw publiek ontstaan. Nooit was

verkopen zo eenvoudig, vooral aan de onderkant van de markt. Je hoeft er niet voor door te leren, met een portfolio rond te zeulen, kopietjes naar arrogante galeries te sturen of met een machtig iemand het bed in te duiken. Het enige wat je nodig hebt is een paar ideeën en een snelle verbinding. Het is voor het eerst dat de kunstwereld, die in wezen bourgeois is, in handen van het volk komt. Daar moeten we van profiteren.’

Voor een deel heeft hij gelijk. Er is inderdaad een heel leger Banksy-fans dat over het internet rondzwerft, dat uren in de rij gaat staan om een van zijn zeldzame tentoonstellingen te kunnen zien, of een hele nacht voor de deur staat om een print van hem te bemachtigen. Als je een Banksyfan spreekt kun je *Trolleys*, *Morons* of *Flying Copper* of een van zijn andere werken noemen. Je weet allebei meteen over welke van zijn vele prints je het hebt. Je hoeft geen kunstgeschiedenis te hebben gestudeerd om deel uit te maken van Club Banksy.

Uiteindelijk zal Banksy, zoals hij suggereerde, ‘ervan profiteren’ hoewel het moeilijk is om je voor te stellen dat veel andere leden van de beweging een blijvende indruk zullen achterlaten. Toch is het opvallend hoe ver street art het heeft geschopt in de tien jaar sinds de naam Banksy voor het eerst opdook.

Het belang van een stroming in de kunst wordt maar al te vaak afgemeten aan de prijzen die de leiders van die stroming halen in veilinghuizen. Maar er zijn andere manieren dan de prijsbepaling van een Banksy om vast te stellen in hoeverre street art een geaccepteerd, zij het licht ontregelend, deel van ons leven is geworden.

Eind 2010 reisde ik naar het Herbert Art Gallery & Museum in Coventry voor de opening van een reizende tentoonstelling van street art prints uit de collectie van het Victoria and Albert Museum. Alle grote namen waren vertegenwoordigd, van Banksy tot D\*Face, van Swoon tot Shepard Fairey. Maar er was meer: zes ‘rijzende’ sterren van de straat waren uitgenodigd om de maagdelijk witte muren van het museum te beschilderen. Er was een dj ingehuurd om de avond op te vrolijken, er was zelfs een muur vrijgehouden waarop de kunstenaars onderling de strijd konden aangaan. Het gemeentebestuur verbiedt

graffiti, noemt het 'illegaal en asociaal' en besteedt duizenden ponden per jaar aan het verwijderen ervan, maar de street artists werden verwelkomd door de wethouder – voor zover hij hoorbaar was te midden van de nogal luidruchtige genodigden. Street art werd er letterlijk en figuurlijk warm onthaald.

Niet veel later liep ik door Hackney in Oost-Londen in de vrieskou te zoeken naar een buurtcentrum waar een bijeenkomst werd gehouden. 'Save the Rabbit.' Er was geen dj, geen gratis drank. De avond ervoor was er een bingoavond gehouden voor mensen uit de buurt. Maar deze avond kwam er een wat serieuzer publiek bijeen om te proberen een enorm – ongeveer vier meter hoog – prachtig konijn te redderen. Het was geschilderd door de Belgische street artist Roa op een buitenmuur van een opnamestudio aan een van de hoofdstraten van de wijk (met toestemming van de eigenaar). De deelraad had de eigenaar van de studio gewaarschuwd dat het onfortuinlijke konijn een 'smet op de plaatselijke omgeving' was en moest verdwijnen. Maar de deelraad onderschatte de nieuwe populariteit van street art en de kracht van het internet. Wat een dier trouwens om de wapens tegen op te nemen! Geen rat, geen slang, maar een lief knuffelbeest.

Een online petitie leverde binnen een week meer dan tweeduizend handtekeningen op – 'Het konijn moet leven', 't is geen Banksy, maar daarom nog niet waardeloos' en 'was het konijn niet weg', waren slechts enkele commentaren die binnenstroomden met de handtekeningen. De breed gedeelde opvatting was dat het konijn een van de beste dingen was die de nogal troosteloze hoofdstraat door Hackney kon overkomen, dat de straat wel zo'n opfrisbeurt kon gebruiken. Uiteindelijk lieten de plaatselijke autoriteiten zich vermurwen en het konijn werd gered. Ze onderkenden dat het weghalen van graffiti of street art een verwarrender bezigheid was dan voorheen.

Een ander kunstwerk, verderop in dezelfde straat in Hackney, geeft een beter idee van hoe graffiti speelt met de actualiteit. Het was een groot stuk typografie, opgebouwd uit smileys die samen de simpele tekst THE STRANGEST WEEK vormden. Hoe groot het werk ook was,

de tekst was niet zo meeslepend, tenzij je het verhaal erachter kende. Het werk was namelijk gemaakt door Ben Eine, eens Banksy's drukker, zelf ook een graffiti artist met twintig arrestaties en zeven veroordelingen wegens vandalisme op zijn naam. Kort voor hij zijn werk maakte was Eine gebeld door het secretariaat van de minister-president met de vraag of hij een schilderij wilde maken voor 'de machtigste man ter wereld'. ('Ik dacht, het gaat vast niet om Ronald McDonald,' zei Eine, 'dus moest het wel om Barack Obama gaan.') Het was inderdaad een vreemde week geweest; David Cameron had Obama bij zijn eerste bezoek als minister-president aan het Witte Huis een schilderij van een veroordeelde graffiti artist gegeven. Dat wilde Eine op Hackney Road melden. De naam Obama hielp, want Eine stond daar te spuiten met een andere graffiti artist, Pure Evil, op een locatie waar ze slechts 'een soort van' toestemming van de eigenaar hadden. Toen de politie opdook bleek de link met Obama genoeg om hen ervan te weerhouden een arrestatie te verrichten.

Ook Eine was ineens beroemd, zijn prijzen stegen, en op een show die hij hield in San Francisco werd alles verkocht. De opkomst van de street art brengt niet alleen deelraden in verwarring. Ook kunstenaars hebben er soms last van. 'Ik wil zo veel mogelijk reizen, zo veel mogelijk schilderen en zo min mogelijk verkopen. Ik verdien liever geen geld,' zei Eine nadat hij juist dát had gedaan.

Ik kan me nog steeds mateloos ergeren aan graffiti, net als de deelraden die proberen sombere buurten schoon te houden. Vooral als ik ze zie op de flats in de buurt waar ik woon. 'Wie doet dat en waarom?' vraag ik me steeds weer af. Maar wat mij het meest verbaasde in de gesprekken met graffiti artists – niet de Banksy's van deze wereld, maar degenen die een paar sporten lager op de ladder staan – is de verlossende kracht die het medium soms biedt. Het feit dat het soms hoop biedt aan kinderen – bijna altijd jongens – vooruitzichten voor kids zonder toekomst, tot ze de kunst van het graffiti spuiten ontdekten.

Slechts een heel klein deel van die taggers zullen ooit maar bij benadering tot stand brengen wat Banksy heeft gedaan. Maar zonder

Banksy is het niet voor te stellen dat street art, of urban art zoals het steeds vaker wordt genoemd (en zelfs, nogal belachelijk, outsider art), de plaats zou innemen die het tegenwoordig heeft. In 2001 publiceerde Banksy zijn dunne eerste boek – hoeveel kunstenaars, graffiti artists deden dat vóór hem? Daarin schreef hij: 'De snelste weg naar de top in je vak is de boel op zijn kop zetten.' Dit boek probeert hem te volgen op die reis.





## De kunst van het infiltreren

Op een woensdag in oktober 2003 liep een lange, bebaarde man met een slordige jas en zo'n flodderig hoedje dat cricketers vroeger droegen de Tate Britain binnen met een grote papieren tas onder zijn arm.

Banksy, want hij was het, liep ongehinderd langs de bewaking, die waarschijnlijk bezorgder was om wat bezoekers mee naar buiten namen dan wat ze mee naar binnen brachten. Zonder enig oponthoud kwam hij in zaal zeven op de tweede verdieping terecht. De plek was goed gekozen; hij moet zich van tevoren hebben georiënteerd. Het is geen zaal waar je zomaar binnenloopt. Hij is niet direct bereikbaar via de centrale gang, je komt er via een andere zaal. Omdat het er vrij stil is, loopt er een suppoost tussen een paar zalen heen en weer.

De keuze van de zaal was gemaakt. Hij hoefde alleen nog een plek aan de muur uit te kiezen. Tussen een bucolisch achttiende-eeuws landschap en de doorgang naar zaal acht was nog plaats. Hij zette de papieren tas neer, haalde er een eigen schilderij uit en hing het daar gewoon op. Het was een waagstuk. De Tate zou niet blij zijn als ze iemand aantroffen die weliswaar geen schilderij van ze jatte, maar wel hun ruimte inpikte. Misschien dat jaren van graffitispuiten op straat hem hielpen zijn zenuwen in bedwang te houden, want hij vertoonde geen spoor van nervositeit toen hij nog een keer in zijn tas graaide en een wit stuk karton tevoorschijn haalde met de titel en de beschrijving van zijn werk. Hij plakte het netjes naast zijn schilderij en liep door.

In een interview met een Amerikaanse radiozender werd Banksy

een keer gevraagd of hij dat soort illegale acties altijd alleen deed. Hij antwoordde: 'Ja. Daar wil je anderen niet bij betrekken.' Strikt genomen klopte dat – niemand hielp hem bij het ophangen van het schilderij. Maar er waren anderen betrokken bij de planning. Een van hen herinnert zich dat hij met Banksy in een café zat om de actie te plannen. 'We zeiden tegen elkaar: "Het is of je een bankroof plant."' Er was minstens één medeplichtige in het museum, misschien meer, want we weten precies hoe hij die stunt heeft uitgevoerd omdat hij tijdens de uitvoering ervan werd gefilmd. Nadat de film bewerkt was om zijn gezicht onherkenbaar te maken, werd hij online gezet. Een aantal stills uit de filmopnamen kwamen uiteindelijk terecht in zijn bestseller *Wall and Piece*.

Wat betreft het schilderij zelf: Banksy zei dat het een ongesigneerd doek was dat hij op een rommelmarkt in Londen had gekocht. Hij vond het schilderij 'echt goed', maar dat was meer uit beleefdheid. Het was een ongeïnspireerd landschapje met zonlicht dat door het gebladerte op een weiland valt, met op de achtergrond iets wat op een kapel lijkt. Over de voorgrond stencilde Banksy de blauw-witte tape die de Britse politie gebruikt om nieuwsgierige voorbijgangers op een afstand te houden bij een ongeluk. De titel luidde: *Crimewatch UK Has Ruined the Countryside for All of Us* en de tekst die hij naast het schilderij ophing was een van de eerste van Banksy's vele statements.

Gesteld kan worden dat de beschadiging van zo'n idyllisch tafereel weerspiegelt hoe ons land is verwoest door zijn obsessie met misdaad en pedofilie, en waar elk bezoek aan een mooie, afgelegen plek tegenwoordig lijkt te zullen uitlopen op mishandeling of het vinden van verspreide lichaamsdelen.

(De oorspronkelijke tekst was grappiger. Eronder stond: 'Er is weinig bekend over Banksy, wiens werk wordt geïnspireerd door stuff en televisie overdag', maar toen Banksy bekender werd, werd de regel in *Wall and Piece* weggelaten uit het onderschrift.)

Het idee om iets nieuws te maken van iets ouds was niet origineel,

al zei Banksy dat toen hij het idee kreeg ‘ik ervan overtuigd was dat het een geniaal idee was, dat nog nooit iemand het eerder had bedacht, en ik kon alleen maar denken: hoe voorkom ik dat anderen ermee aan de haal gaan? Toen bedacht ik me dat de beste manier was om het op te hangen in de Tate met mijn naam erbij.’

In de jaren zestig had Asger Jorn, een van de centrale figuren van de Situationisten, een kleine groep kunstenaars in Parijs die beweerden dat het doorontwikkelde kapitalisme ons allemaal tot passieve toeschouwers had gereduceerd, schilderijen onderworpen aan ‘détournement’: hij kocht schilderijen op de vlooiemarkt en bekladde die met zijn eigen krullen en spetters. In de catalogus van zijn tentoonstelling in Parijs gaf hij verzamelaars en musea een advies dat ze niet zullen hebben opgevolgd: ‘Wees modern. Heb je oude schilderijen, wanhoop niet. Behoud het oude, maar *bewerk* ze, zodat ze passen in je eigen tijd. Waarom het oude verwerpen als je ze met een veeg van de kwast kunt moderniseren?’

Een recenter voorbeeld is het werk van Peter Kennard, een pacifistisch kunstenaar, met wie Banksy later bevriend zou raken. In 1980 schilderde hij *Haywain with Cruise Missiles*. Het is het beroemde schilderij van John Constable, bewerkt door Kennard, eigenlijk op een veel spectaculairdere manier dan wat Banksy deed: hij voegde drie kruisraketten toe aan de hooiwagen op Constables schilderij. In 2007 werd het werk aangekocht door de Tate Modern.

Maar het maakt niet uit of het idee om iets toe te voegen aan een bestaand schilderij nieuw was. Het maakt ook niet uit dat Banksy’s schilderij maar drie uur bleef hangen. Toen liet de lijm los. (Een student Kunstgeschiedenis die er toevallig bij was zei later: ‘Toen het op de grond viel kwam een bewaker nogal paniekerig aanrennen. Toen hij zag wat er aan de hand was, belde hij meteen zijn collega’s.’) Wat van belang was is dat Banksy het in de Tate had opgehangen en dat hij daarbij was *gefilmd*.

Hoewel hij incognito bleef, was Banksy maar al te graag bereid aan de kranten die het verhaal oppikten te verklaren: ‘Mensen vragen vaak

of graffiti kunst is. Het moet wel nu het in de fucking Tate hangt.' Ook verklaarde hij: 'Het lijkt me vreselijk saai om de procedure te moeten doorlopen die nodig is om je schildering daar te krijgen. Het is veel leuker om erheen te gaan en je schildering zelf op te hangen. Het gaat erom dat je de tussenpersonen overslaat, of in het geval van de Tate de curator.' Maar in feite ging het om veel meer dan dat – het ging om een publiciteitsstunt die wonderbaarlijk goed uitpakte. En als het werkte bij de Tate, waarom zou je het dan niet ook elders proberen?

In de zeventien maanden die volgden haalde Banksy dezelfde truc uit in zeven musea in Parijs, New York en Londen. Het was leuk; hij deed het stijlvol en koelbloedig; hij schaadde niemand; de musea namen het sportief op; en het bracht Banksy internationale faam. De erkenning, waar andere kunstenaars jaren voor ploeteren, verwierf hij binnen een paar maanden.

Banksy liep niet zomaar een museum binnen om er een schildering op te hangen. Eerst ging hij op verkenning. 'Ik ging naar al die musea, niet om naar de kunst te kijken, maar naar de ruimtes tussen de kunstwerken.' In 2004 sloeg hij twee keer toe. In april plaatste hij een nogal ingewikkeld object, een opgezette rat, opgesloten in een glazen kist met een spuitbus, microfoon, zaklantaarn, rugzak en zonnebril, voor een tekst in graffitistijl: OUR TIME WILL COME. Banksy's toenmalige manager Steve Lazarides zei in die tijd: 'Ik zag een suppoost naar het ding toe lopen, hij keek of het goed vastzat, las de tekst en liep toen weer door.'

Het Natural History Museum was onlangs zo vriendelijk om voor mij uit te zoeken wat er met de rat was gebeurd. 'Het personeel van het museum had het al snel in de gaten, verwijderde het object en voor zover wij hebben kunnen achterhalen is de rat terugbezorgd aan Banksy.' In werkelijkheid was het Steve Lazarides zelf die onmiddellijk om teruggave van het object vroeg, in de hoop dat een foto van de rat die het museum in ging en er vervolgens weer uit, nog meer publiciteit zou opleveren. Maar hem werd om geduld verzocht. De gevangen rat zat in een koelcel om te voorkomen dat hij objecten uit de vaste col-

lectie zou besmetten. Toen de rat uiteindelijk vrijkwam en Lazarides was ondervraagd door de bewakingsdienst van het museum, meldde hij dat er kennelijk iets mis was met de beveiliging van het museum. Iemand kon er zomaar naar binnen lopen met een rat in een flinke doos, en die aan de muur schroeven zonder dat iemand er erg in had.

Banksy bezocht ook het Louvre in Parijs. Het is niet helemaal duidelijk of hij daar succes had. In zijn boek staat een nogal vage foto van zijn eigen versie van de *Mona Lisa*, haar gezicht veranderd in een smiley, hangend in een zaal. Je ziet iemand op de rug, kennelijk Banksy, want zijn gezicht is onherkenbaar gemaakt. In het voorbijgaan plakt hij gehaast met één hand een bordje boven het schilderij. De video, waar de foto een still van is, is niet veel duidelijker. Hoelang het schilderij er heeft gehangen is evenmin bekend. In Banksy's boek staat bij het schilderij: 'Duur: onbekend.' Maar het was het Louvre, het heeft er gehangen, hoe kort ook – dus het telt.

Maar Banksy was er nog niet. De Tate bezorgde hem publiciteit in overvloed, maar het Natural History Museum en het Louvre brachten hem niet veel verder. Pas een jaar later zou hij de inzet verhogen in New York en in Londen. 13 maart 2005 was een drukke dag voor de musea; het was zondag. Toch lukte het hem om vier musea in New York te infiltreren zonder één keer te worden gesnapt. In het Brooklyn Museum hing hij opnieuw een bewerkt schilderij op, van een nogal koddige, bepruikte aristocraat, een en al kant, ruches en zwaard. Met één hand leunt hij nogal stijfjes op een stoel. In zijn andere houdt hij, al even onhandig, een spuitbus. De kleuren spatten van het doek, de donkere achtergrond is bedekt met graffiti, het peaceteken en de simpele kreet 'No War'. Het meet 61 x 46 centimeter en is daarmee het grootste bewerkte schilderij dat Banksy tot dan toe in een museum ophing, en de begeleidende video is de duidelijkste van de hele serie.

De regenjas die hij droeg in de Tate was vervangen door een even opvallend model, het hoedje was iets vlotter, maar de valse baard lijkt nog dezelfde en de boodschappentas met het schilderij ziet er belachelijk opvallend uit. Hij had opnieuw een zaal uitgekozen waar niet

te veel bezoekers kwamen: de American Identities-zaal op de vierde verdieping. Hij slentert zonder een spoor van nervositeit de zaal in, we zien hem de boodschappentas tegen de muur zetten, hij haalt het schilderij tevoorschijn, draait het om en drukt het tegen de muur met een driftig gebaar – vastbesloten om het langer te laten hangen dan de drie uur die *Crimewatch UK* het volhield in de Tate. Dan loopt hij door. De hele actie duurt precies drieëndertig seconden. Volgens Banksy's boek duurde het acht dagen voordat het schilderij werd ontmaskerd. Krantenberichten uit die tijd spreken van drie dagen. Zelfs als dat klopt is het een somber stemmend commentaar op de aandacht die we besteden aan schilderijen die in musea hangen. Gevraagd naar hoe het hem gelukt was, zei Banksy: 'Musea hangen aardig vol, maar niet als je je schilderij op de saaiste plekken hangt.'

In Brooklyn had hij een saaie plek uitgekozen, maar in Manhattan selecteerde hij een van de drukste plekken – en kwam er opnieuw mee weg. Hoe deed hij dat? Hij vertelde dat zijn handlangers die hem filmden ook de benodigde afleiding voor hun rekening namen als het zo uitkwam: 'Ze veroorzaakten relletjes door hard te schreeuwen en zich onbehoorlijk te gedragen.' In een meer bezonken bui zei hij tegen een interviewer: 'Volgens mij zegt het iets over de manier waarop mensen zich in een museum gedragen. De meeste mensen laten alles maar een beetje over zich heen komen en besteden nauwelijks ergens aandacht aan. Kennelijk ook niet aan mannen met grote baarden die met schilderijen staan te zwaaien en die tegen de muur plakken.'

(Het klinkt allemaal of hij met iedereen praatte, maar dat was natuurlijk niet zo. Hij koos de mensen die hij te woord stond even zorgvuldig als de musea: de *New York Times*, National Public Radio en Reuters. De interviews vonden plaats per telefoon of e-mail. Omdat niemand hem ooit persoonlijk te zien kreeg, moesten ze er maar op vertrouwen dat ze met hem spraken of dat de e-mails werkelijk van Banksy afkomstig waren.)

Banksy zei dat hij zich ten doel had gesteld dat zijn schilderij in het Metropolitan Museum of Art minstens zevenenveertig dagen moest

blijven hangen. Waarom precies dat getal? Omdat een schilderij van Matisse, *Le Bateau*, precies zo lang ondersteboven had gehangen voordat het opviel en een bezoeker vervolgens een suppoost waar-schuwde. (Overigens haalde Banksy de musea door elkaar – die vergis-sing vond plaats in het Museum of Modern Art, niet in The Met.) Maar Banksy's schilderij hield het maar twee uur vol en je ziet in één oogop-slag waarom. Zijn bewerkte portret van een keurige dame uit de so-cietiy straalde je tegemoet op de afdeling Great American Paintings. De gouden lijst paste goed genoeg bij de schilderijen eromheen, maar ze droeg een antiek gasmasker. Het was onmogelijk haar over het hoofd te zien. Een woordvoerder van het museum zei dat er geen schade was toegebracht aan de muur of aan andere kunstwerken. Ze verklaarde nogal hooghartig: 'Het lijkt me dat er meer voor nodig is dan een stuk plakband om een kunstwerk The Met in te smokkelen.'

In het Museum of Natural History hing Banksy een intrigerend gla-zen kastje op met daarin een kever met de vleugels van een jachtbom-menwerper waar raketten onder hangen. Het bordje ernaast meldde dat het om een *Withus Oragainstus*-kever ging ('Tegen Ofvoorons'). Op de derde verdieping van het Museum of Modern Art (MOMA), het mu-seum waar Andy Warhols *32 Campbell's Soup Cans* hangt, hing hij zijn eigen schilderij *Discount Soup Can* op – een blik instanttomatensoep van het merk Tesco. In *Wall and Piece* vertelt hij dat hij na het ophan-gen van zijn schilderij vijf minuten in de zaal bleef dralen om te kijken wat er gebeurde. 'Er kwamen drommen mensen langs. Ze keken even en verdwenen weer – een beetje verward, alsof ze in de maling werden genomen. Ik voelde me een echte hedendaagse kunstenaar.'

De succesvolle bewerkingen van bestaande schilderijen van Banksy gingen vergezeld van quasi-naïeve statements, soms op het irritante af. Na zijn succes in New York stuurde hij een e-mail naar de *New York Times* waarin hij schreef dat hij ook het Guggenheim had overwogen, maar dat hij daarvan te diep onder de indruk was: 'Dan had ik tus-sen twee Picasso's moeten gaan hangen, maar daar ben ik niet goed genoeg voor.' Hij zei dat hij liever bekendstond als 'kwaliteitsvandaal'

dan als kunstenaar, en vervolgde: 'Ik heb veel musea gezien en vaak gedacht: dat kan ik ook, dus lag het voor de hand om het een keer te proberen. Die musea zijn gewoon trofeeënkamers voor een handjevol miljonairs. Het publiek heeft geen enkele stem in welke kunst ze willen zien.'

Nadat hij klaar was met New York keerde Banksy terug naar Londen. In mei infiltreerde hij zaal 49 van het British Museum, een drukbezochte zaal met overblijfselen uit het Romeinse Brittannië. Onder een standbeeld van Atys (de jonge minnaar van de moedergodin Cybele), gedeeltelijk aan het oog onttrokken door een grafsteen uit de eerste eeuw, plakte hij een authentiek ogend ruw stuk steen op, met daarop in de stijl van kunst uit de steentijd geschilderd een 'holbewoner' die een winkelwagentje voortduwt. Het bijschrift, een goede imitatie van de bijschriften van het British Museum, luidde:

**Over de kunstenaar, die veel werk heeft nagelaten in het zuidoosten van Engeland onder zijn bijnaam Banksymus Maximus, is verder nauwelijks iets bekend. Van dit soort werk is helaas weinig bewaard gebleven. Het grootste deel is vernietigd door overijverige gezagsdragers die het belang en de historische waarde van gekrabbel op muren weigeren in te zien.**

Op zijn website kondigde Banksy een wedstrijd aan. De eerste persoon die het stuk grotkunst vond en hem een foto stuurde van zichzelf naast het beeld, kon een prijs winnen. Maar het British Museum was iedereen voor en verwijderde de holbewoner vóór iemand de prijs kon opeisen. Een woordvoerder van het British Museum zei 'dat ze het luchtig opnamen' en 'nog overwogen wat ze ermee zouden doen'. Daarna is het internetfolklore geworden, geholpen door een opmerking in Banksy's boek dat de holbewoner was opgenomen in de permanente collectie van het British Museum. Maar wie de collectie doorzoekt op woorden als 'Banksy Maximus', 'Early Man Goes to Market', 'Post Catatonic' en natuurlijk Banksy, krijgt geen resultaat. Al is het jammer om de pret te bederven; toen ik het museum ernaar vroeg,



meldde men: 'Het is niet door het museum aangekocht en bevindt zich niet in de collectie.' (Riika Kuittinen daarentegen, de toenmalige curator van de prentencollectie van het Victoria and Albert Museum, zei dat ze hoopte dat het V&A óók een bezoekje van Banksy zou krijgen. Ze had het werk willen voorzien van het label 'toegevoegd aan de collectie', zou het een nummer hebben gegeven en het in de collectie hebben opgenomen. Maar de kunstenaar gaf niet thuis en het V&A moest de prints van Banksy later gewoon kopen.)

Banksy's bewerkte schilderijen waren niet alleen in publicitair opzicht winstgevend. Ze brachten – op den duur – ook geld in het laatje. Banksy's *Crimewatch UK* kwam nadat het van de muur viel terecht op de afdeling gevonden voorwerpen van de Tate. Wat er daarna mee gebeurd is, is onduidelijk. De Tate zegt er geen informatie over te hebben. Maar slechts een paar dagen na de inval in de Tate werd een andere versie van *Crimewatch UK*, compleet met een video waarin het werd opgehangen, aangeboden door een galerie voor £15 000. Zeven jaar later dook er nog een versie op in de show *Now's the Time* in de Black Rat-galerie in Shoreditch. Die versie was van een particulier die hem kennelijk rechtstreeks van Banksy had gekocht. De galerie kreeg een bod van £150 000, maar de eigenaar sloeg het af. (Het is een nogal raadselachtige affaire. Banksy vond het originele schilderij op een rommelmarkt en schilderde er de politietape overheen. Maar het is onwaarschijnlijk dat hij drie identieke schilderijen op de markt vond. Hij moet het schilderij op de een of andere manier hebben gekopieerd. Op dezelfde manier dook later in Bristol een schilderij op van de onfortuinlijke dame uit de hogere kringen die hij eerder gebruikte voor het Metropolitan Museum in New York. Haar gasmasker was vervangen door een kindermasker: een grote fopneus met een lullig snorretje en een bril. Het gasmasker stond haar beter.)

De waardevermeerdering van Banksy's bescheiden soepblik ging even snel als die van *Crimewatch UK*. Binnen drie jaar nadat hij de eerste versie in het MoMA ophing, bracht een grotere versie van het schilderij (1.20 x 0.90, te groot om zomaar mee het MoMA binnen te wan-

delen) £117 600 op bij veilinghuis Bonhams. Twee rivaliserende bidders joegen de prijs op tot ver boven de geschatte opbrengst van £80 000. En dat op het hoogtepunt van de kredietcrisis.

Het kwam niet in de buurt van de \$15 miljoen die welgestelde vrienden van het Museum of Modern Art in 1977 betaalden voor Warhols *32 Campbell's Soup Cans*, maar dat was vijftien jaar nadat Warhol de soepblikken schilderde en de prijs weerspiegelde het feit dat Warhols soepblikken symbolen waren geworden van de aandacht voor het alledaagse die wezenlijk hadden bijgedragen aan de veranderingen binnen wat als kunst werd beschouwd. Toen Warhol zijn eerste soepblikken schilderde in 1962, probeerde zijn nieuwe galerie in Los Angeles ze te verkopen voor \$100 per stuk – wat niet lukte. (Uiteindelijk kocht de galerie de hele serie voor \$1000, een buitengewoon goede investering, maar een weinig winstgevende transactie voor Warhol.)

Hoewel zijn museumbezoeken Banksy uiteindelijk veel geld zouden opleveren, was dat waarschijnlijk het laatste wat hem in die tijd bezighield. Het lijkt vreemd om het te zeggen over een kunstenaar die anoniem wil blijven, maar zijn museumovervallen gingen over roem en erkenning, over mensen die nooit een galerie of een museum bezochten, mensen die zijn werk voor het eerst in kranten en op televisie zagen en er vooral op internet plezier aan beleefden. Al heel snel werd Banksy de eerste internationale internetkunstenaar. Door zijn anonieme status was hij niet in staat om grote persconferenties te houden of interviews op de televisie te geven. In plaats daarvan kondigde hij zijn stunts in New York aan op internet door een verzameling prints aan [www.woostercollective.com](http://www.woostercollective.com) te geven, een New Yorkse site gewijd aan allerlei soorten street art.

Banksy maakte geen internetkunst, maar bouwde wel een schare uiterst loyale internetvolgelingen op, fans die niet snel een museum zouden bezoeken, maar graag een website bezochten. Tegenwoordig zet Banksy zijn nieuwe werk op zijn eigen site [www.banksy.co.uk](http://www.banksy.co.uk). Zo kan hij muren beschilderen in Israël, Hollywood, Barcelona of Londen en iedereen kan het zien – wat zijn werk een exposure geeft die graffiti

artists nog niet eerder hadden. De muur kan worden overgeschilderd, maar de muurschildering blijft bestaan. Hij kan reclame maken voor zijn film, nieuwe tentoonstellingen promoten en via [www.picturesonwalls.com](http://www.picturesonwalls.com) zijn eigen gesigioneerde prints en die van andere kunstenaars verkopen. Daaromheen is er een hele lijst sites ontstaan die zijn werk volgen. Er wordt gediscussieerd over wie hij is, er worden foto's geplaatst van nieuwe Banksy's die zijn ontdekt, er worden gesprekken gevoerd of het wel om een originele Banksy gaat, de ontwikkeling van zijn prijzen wordt er gevolgd, hij kan er worden bekritiseerd en geprezen – kortom het zijn sites waar iedereen de kans krijgt deel uit te maken van Club Banksy, al ben je geen miljonair met een Banksy boven de bank.

Los van die schare toegewijde fans kreeg Banksy internationaal aanzien via de pers en het internet. Vóór hij toesloeg in Londen, Parijs en New York kende men hem weliswaar al – hij had bijvoorbeeld de hoes ontworpen voor *Think Tank*, een album van Blur – maar was hij niet heel erg bekend. Zijn eerste twee publicaties waren buiten de kring van zijn fanatieke volgers onopgemerkt gebleven. Door de regels opnieuw uit te vinden werd hij een bekende naam. Dat deed hij op zo'n slimme manier dat hij niet werd beschouwd als iemand die zijn eigen roem najoeg, maar als een strijder voor de gewone man tegen de machtige galleries en kunsthandelaren. In plaats van 'vandaal' ging men hem 'The Scarlet Pimpernel' noemen, uitmondend in een omschrijving in de *Sunday Times* waar hij 'ons meest onwaarschijnlijke nationale erfgoed' werd genoemd.

Er is geen andere kunstenaar die het omslag en de pagina's van het *Sunday Times Magazine* beheerst, om vervolgens binnen een paar maanden een exclusief interview, aangekondigd op de voorpagina, te geven aan de *Sun*. Het feit dat het interview in de *Sun* woord voor woord was overgeschreven van een interview dat als extraatje verscheen bij het verschijnen van de dvd van *Exit Through the Gift Shop* maakte niet uit – behalve misschien voor Banksy zelf. Wat uitmaakte was het feit dat de *Sun* hem belangrijk genoeg vond om twee pagina's aan hem te besteden. Zo ver is hij gekomen sinds zijn vroege jaren in Bristol.