DE OPEN DOODSKIST

Werk van Derk Thijs, onderdeel van *The Painted Bird*, Marres, Maastricht, 2017, foto Charlott Markus

NIEUWE HISTORIESCHILDERKUNST EN OUDE GESCHILLEN

Door Dominic van den Boogerd

Een geëigend medium voor politieke oordeelsvorming is de schilderkunst al lang niet meer, mocht zij dat ooit zijn geweest. Toch lijkt in deze roerige tijden de interesse van schilders voor politieke onderwerpen te zijn opgeleefd. Bootvluchtelingen zijn het thema van een geschilderd fries op de tentoonstelling *The Painted Bird* in Marres. Grimmige schilderijen van racistisch geweld zetten de toon op de Whitney Biennial in New York. Steeds vaker spreken schilders zich uit over politiek beladen gebeurtenissen. De historieschilderkunst wordt nieuw leven ingeblazen.

Als uitgangspunt voor *The Painted Bird* kozen organisatoren Gijs Frieling en Valentijn Byvanck de gelijknamige roman van Jerzy Kosinski uit 1965, een aangrijpend verhaal over een joods jongetje dat aan het begin van de Tweede Wereldoorlog op de vlucht voor de nazi's door Oost-Europa zwerft, waar hij door vijandige dorpelingen wordt uitgebuit en misbruikt. Zij zagen in Kosinski's reis door de hel een parallel met de ontberingen van immigranten die op de vlucht voor oorlog en geweld een veilig heenkomen zoeken in Europa. De tentoonstelling zou moeten gaan over de dromen en nachtmerries van het oude continent, dat worstelt met een vluchtelingencrisis, xenofobie en scepsis over de Europese Unie. 'Rather than literally addressing important concerns, or illustrating grand histories,' schrijven zij in de catalogus, 'we envisioned *The Painted Bird* above all as a landscape: a landscape that would evoke deep wonder and a pervasive sense of unease.'[1]

Alle kamers en gangen van het statige Maastrichtse herenhuis zijn door negentien kunstenaars beschilderd, zo'n 750 vierkante meter in totaal. In het trappenhuis heeft Natasja Kensmil de vermoorde Russische tsarenfamilie uit de dood opgewekt; morbide geestverschijningen uit een gewelddadig verleden. Derk Thijs schilderde bootvluchtelingen op pakpapier dat voor de ramen is gehangen, zodat het lijkt op een sinister schaduwspel. De aaneenschakeling van muurschilderingen heeft een indrukwekkend panorama opgeleverd. Een prijzenswaardige poging tot hedendaagse historieschilderkunst, al sluimeren de grote politieke vragen van Europa slechts op de achtergrond.

Is *The Painted Bird* als politiek statement nogal introvert, de jongste biënnale van het Whitney Museum is juist zeer extravert. Veel kunstwerken, inclusief de meeste schilderijen, confronteren het publiek met de harde Amerikaanse realiteit van racisme en discriminatie. Eén ervan, *Open Casket* (2016) van Dana Schutz, veroorzaakte grote controverse. De ophef, aangewakkerd op de sociale media, laat zien hoe precair het speelveld van de nieuwe, politiek geëngageerde historieschilderkunst is.

Het doek is geschilderd naar een krantenfoto uit 1955 van Emmett Till in zijn doodskist. Till was een zwarte jongen van veertien, vermoord door twee witte mannen, omdat hij zou hebben geflöten naar een blanke vrouw in een winkel in Mississippi. De moeder van het slachtoffer eiste dat de kist niet werd afgesloten, opdat iedereen kon zien hoe vreselijk haar kind was verminkt door de pistoolschoten in zijn gezicht. De foto werd een icoon van de burgerrechtenbeweging, die spoedig daarna zou worden opgericht. De kist staat nu in het vorig jaar door Obama geopende Smithsonian National Museum of African American History and Culture in Washington. De curatoren van de biënnale, Christopher Lew en Mia Locks, wezen op de relevantie van Schutz' schilderij 'in een politiek klimaat waarin ras, macht en privilege dringende kwesties zijn geworden'.[2]

De beeltenis van Till in zijn doodskist blijkt een open zenuw in de Amerikaanse samenleving te zijn. Kunstenaar Patrick Bright protesteerde door hinderlijk voor het schilderij te gaan staan, met op zijn T-shirt de woorden 'Black Death Spectacle'.

Muurschildering van Gijs Frieling, onderdeel van *The Painted Bird*, Marres, Maastricht, 2017, foto Charlott Markus

Muurschildering van Job Wouters, onderdeel van *The Painted Bird*, Marres, Maastricht, 2017, foto Charlott Markus

Hij noemt het werk 'an injustice to the black community'; een blanke heeft volgens hem niet het recht te spreken namens de zwarte gemeenschap.[3] Bovendien maakt Bright bezwaar tegen het feit dat deze 'exploitatie van zwarte pijn' bij verkoop de maker veel geld oplevert. Een andere kunstenaar, Hannah Black, eiste van het museum dat het schilderij niet alleen zou worden verwijderd, maar zelfs vernietigd, want het onderwerp ervan 'is niet van Schutz'. Black: 'White free speech and white creative freedom have been founded on the constraint of others, and are not natural rights. The painting must go.'[4] Schutz liet weten het schilderij niet te verkopen. 'I do not know what it is like to be black in America,' verklaarde ze, 'but I do know what it is like to be a mother. [...] My engagement with this image was through empathy with his mother.'[5] Vrijwel direct werd haar roep tot inleving veroordeeld als hopeloos naïef.[6] Kort daarop werd haar e-mailaccount gehackt om een open brief te verspreiden, zogenaamd van haar hand, waarin de kunstenaar vraagt om de verwijdering van haar schilderij.[7]

De discussie gaat daarbij niet over hoe het werk is geschilderd, terwijl op de hoekig geabstraheerde weergave in kinderfeestkleuren toch het een en ander valt aan te merken. De angel in het debat is de picturale representatie van een politiek beladen geschiedenis. Hoe gaat een schilder om met historisch materiaal? Wanneer is zoiets misplaatst of onrechtmatig?

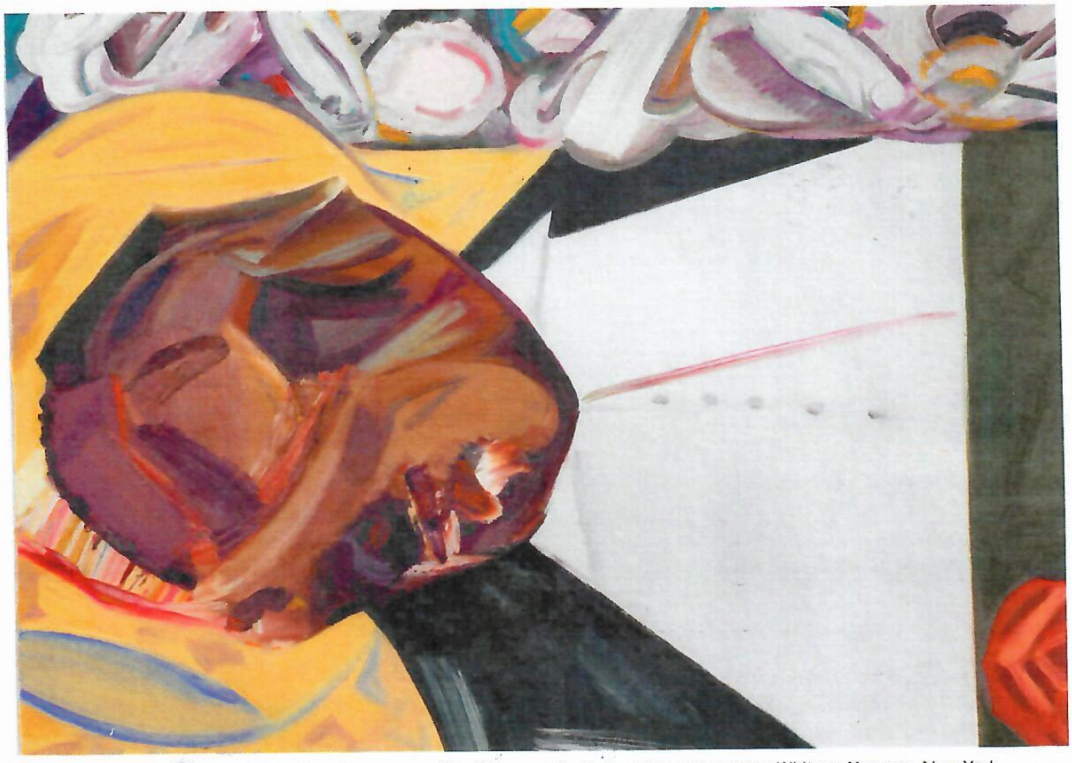
Muurschildering van Natasja Kensmil, onderdeel van *The Painted Bird*, Marres, Maastricht, 2017, foto Charlott Markus

Verlies aan belang

De impact van het schilderij van Schutz en de felheid van de publieke controverse die het heeft opgeroepen zijn wellicht verrassend in het licht van het verloren belang van de historieschilderkunst. Het historiestuk werd eeuwenlang beschouwd als de meest nobele vorm van schilderkunst, het genre waar het meeste belang aan werd toegedicht. De voorstelling van een gedenkwaardige gebeurtenis zoals een veldslag of een kroning (het mocht ook een mythe of een bijbelverhaal zijn), werd beschouwd als een moeilijk genre, omdat lichaamshoudingen, gebaren en interactie tussen de figuren een verhaal moesten vertellen dat uitdrukking gaf aan eer, godsvrucht, vaderlandsliefde of andere morele waarden. Een geslaagd historiestuk gaf een begeesterende visie op het mensdom. Het was de ultieme toetssteen van de schilder.

Tegen het einde van de negentiende eeuw raakte het historiestuk haar bevoorrechte status kwijt. Toen Édouard Manet nog in de leer was op het atelier van Thomas Couture en een medeleerling hem aanspoorde zijn werk te voltooien, zei hij: 'Zie je me soms aan voor een historieschilder? Historische figuren reconstrueren, wat een grap!'[8] Volgens de jonge Manet was er maar één manier van schilderen: leg vast wat je ziet, in één keer. Het eindeloos glaceren van een bevroren moment uit de voltooid verleden tijd, daar zag hij niets in. Hoewel Manet zich later zelf nog aan een historiestuk zou wagen (*De Executie van Keizer Maximiliaan*, 1868) en moderne manifestaties van politiek geëngageerde historieschilderkunst als Picasso's *Guernica* (1937) ten spijt, werd met de teloorgang van het schilderij als venster op de wereld het eens zo eerbiedwaardige genre naar de marge van de geschiedenis verdrongen.

Tegenwoordig zijn het vooral film, fotografie, televisie en internet die de loop van de geschiedenis in beeld brengen Opstanden, staatsgrepen en andere politieke turbulenties worden onmiddellijk gedeeld via de sociale media. Dankzij de 1,9 miljard gebruikers van Facebook is lokale geschiedenis de geschiedenis van iedereen. Schilders als Luc Tuymans, Marlene Dumas en Wilhelm Sasnal kiezen hun politiek beladen motieven uit het onuitputtelijke beeldreservoir van het internet en geven er een nieuwe betekenis aan. De Pool Sasnal bijvoorbeeld benadrukt de doorwerking van het verleden in het heden. Dat is misschien niet verwonderlijk voor een kunstenaar uit een land waar de Tweede Wereldoorlog nog steeds niet lijkt uitgewoed. 'Geschiedenis is niet louter een kwestie van feiten,' zegt Sasnal, 'het raakt direct aan mijn leven. We kunnen de geschiedenis niet veranderen, maar ze beïnvloedt ons bestaan. Dat is waarom ik historie niet zie als iets dat is afgesneden van het huidige moment.'[9] Sasnal benadert zijn historische onderwerpen indirect, via foto's en films. Geschiedenis is nu eenmaal onkenbaar wanneer die niet in woord of beeld is vastgelegd.



Dana Schutz, *Open Casket*, 2016, olieverf op canvas, 99 x 135 cm, collectie kunstenaar, courtesy Whitney Museum, New York

Dat wordt verduidelijkt door Sasnals driedelige reeks *Gaddafi 1-3* (2011), te zien in de huidige collectiepresentatie van Tate Modern. Libische opstandelingen vonden dictator Muammar al-Gaddafi op 20 oktober 2011 in een rioolbuis, waarin hij zich met enkele getrouwen had verstopt. Bibberende beelden tonen hoe de Libische leider met veel geduw, getrek en geschreeuw uit de buis werd gesleurd en ter plaatse werd gelyncht. Het lijk werd neergelegd in een zeecontainer. De schokkende beelden van Al-Gaddafi's gewelddadige dood gingen de hele wereld over. *Gaddafi 1* toont alleen het lijk, weergegeven als een hoop kringels die aan uitstulpende ingewanden doen denken. *Gaddafi 2* laat zien hoe rebellen kijken naar en foto's maken van het dode lichaam, dat zelf buiten beeld blijft. Het derde, grote schilderij toont in tegenlicht de dode op de vloer met de rebellen eromheen. Door het formaat en de compositie

krijgt de toeschouwer het gevoel zelf mee te kijken met de omstanders. Grote delen van het beeld zijn wazig. De voorstelling is overwegend roze en zwart-wit, met harde tegenstellingen tussen licht en schaduw. Niet zozeer de dood van Al-Gaddafi is hier het onderwerp, alswel de mediatisering ervan, de vastlegging in foto's en video's. De dramatische beelduitsnede en het lage perspectief onderstrepen het gezichtspunt van de omstander.

Het schilderij weet de vluchtige indruk van een historisch moment vast te houden en op te rekken, zodat wij, net als de omstanders, de betekenis ervan tot ons kunnen laten doordringen. Daarvoor is afstand nodig. Afstand van de emotionerende eerste blik. Afstand van de jachtige, commerciële beeldcultuur waarin het beeld circuleert. En, wellicht het moeilijkste, afstand van een onmiddellijk moreel oordeel. Sasnal ontwijkt het moment suprême van de moord, waar de klassieke historieschilderkunst op gespitst was, en verlegt de aandacht naar de beeldvorming die erop volgt. Zijn drieluik weerspiegelt het proces van selectie en bewerking dat de opnamen hebben ondergaan voordat zij in omloop werden gebracht door de grote nieuwsnetwerken.

THE PAINTED BIRD

Marres, Maastricht
10.03.2017 t/m
13.08.2017

2017 WHITNEY BIENNIAL

Whitney Museum
of American Art,
New York
17.03.2017 t/m
11.06.2017

Gaskamer van Luc Tuymans nageschilderd door Gijs Frieling, onderdeel van *The Painted Bird*, Marres, Maastricht, 2017, foto Maxime Helgers

Trauma

Met de interpretatie van geschiedenis, het onderscheiden van feiten en wat eufemistisch 'alternatieve feiten' heet, begint het geschil. Wie vertelt wiens geschiedenis? Jerzy Kosinski, schrijver van *The Painted Bird*, werd het kwalijk genomen dat hij een inktzwart beeld van de jodenvervolging in Polen schetste, terwijl hij in werkelijkheid veilig bij katholieke families ondergedoken had gezeten. Hij zou de Holocaust hebben 'geëxploiteerd' met een 'anti-Poolse' roman. Dana Schutz wordt verweten dat zij als blanke niet hoeft te leven met het trauma van generaties lang racistisch geweld, maar wel profiteert van de pijn van de zwarte gemeenschap. In de geagiteerde tijden van Black Lives Matter wordt dat snel opgevat als een belediging.

En daar wringt de schoen. Kan één bepaalde groep de representatie van een historische gebeurtenis of persoon opeisen, als exclusief recht? Mag de kunstenaar alleen werk maken over dat wat hij of zij zelf aan den lijve heeft meegemaakt? Kunstenaar Coco Fusco schreef terecht dat de oproep tot censuur en vernietiging van Schutz' schilderij naar het verkeerde pad voert, het pad van beeldenstormers en boekverbranders.[10] De zwarte kunstenaar Kara Walker keerde zich tegen de beschuldiging dat Schutz zich onrechtmatig een onderwerp zou hebben toegeëigend. Recht van spreken wordt niet bepaald door iemands huidskleur. De geschiedenis van de schilderkunst staat bol van gewelddadige gebeurtenissen die niet noodzakelijk zijn voortgekomen uit de eigen ervaring van de kunstenaar. Voor Kara Walker, zelf meermaals doelwit van protest, is schilderkunst 'a site of potentiality, of query, a space to join physical and emotional energy, political and allegorical forms.'[11] Het gaat er niet om wat je bent, maar wie je bent. Met het vergroten van tegenstellingen en de negatie van gemeenschappelijkheid schiet de identiteitspolitiek haar doel voorbij.

Geschiedenis is niet wat er gebeurd is, schreef Jan Blokker. Geschiedenis is wat de mensen zich herinneren. In een gang op de bovenverdieping van *The Painted Bird* duikt een bekend schilderij op: *Gaskamer* (1986) van Luc Tuymans. Het is een bleke voorstelling van een ruimte die men zich nooit heeft durven voorstellen, een ruimte waarvan het bestaan lange tijd werd ontkend. Tuymans nam niet deel aan de tentoonstelling. Frieling schilderde het werk na als onderdeel van een muurschildering. Als een hommage aan een schilderij dat in herinnering brengt wat we liever vergeten. Er is nu eenmaal een geschiedenis die wij ons herinneren en een geschiedenis die we verdringen. Dat de door Schutz geschilderde doodskist van Emmett Till zoveel woede wekt, moet de lelieblanke kunstwereld te denken geven. Al te vaak lijkt men niet te beseffen dat de westerse kunstwereld ('a white suprematist institution' volgens Hannah Black) er voor een donker persoon anders uitziet dan voor een blanke. En zouden de demonstranten in het Whitney Museum weten dat *Strange Fruit*, de beroemde klaagzang tegen racistische lynchpraktijken, geschreven is door een blanke jood? Onwetendheid is soms comfortabel. Het zijn kunstwerken die ons doen beseffen dat we sommige dingen ten onrechte niet onder ogen willen zien.

DOMINIC VAN DEN BOOGERD
is directeur de Ateliers, Amsterdam

1 Valentijn Byvanck, Gijs Frieling, 'Introduction', cat.tent. *The Painted Bird*, Marres, Maastricht 2017, p.4
2 Roberta Smith, 'Should Art That Angers Remain on View?', *The New York Times*, 29 maart 2017, p.C1
3 zie noot 2
4 zie noot 2
5 zie noot 2
6 'Georg Baker on painting, critique, and empathy in Emmett Till/Whitney Biennial debate', *Texte Zur Kunst* online, 12 maart 2017
7 Benjamin Sutton, 'In Fake Letter, "Dana Schutz" Demands Removal of Controversial Painting from Whitney Biennial', *Hyperallergic* online, 23 maart 2017
8 John Elderfield, *Manet and the Execution of Maximilian*, Museum of Modern Art, New York 2006, p.26
9 Ulrich Wilmes, 'Painting History', in cat.tent. *Wilhelm Sasnal*, Whitechapel Gallery, Londen 2011, p.91
10 Coco Fusco, 'Censorship, Not the Painting, Must Go: On Dana Schutz's Image of Emmett Till', *Hyperallergic* online, 27 maart 2017
11 Kara Walker, geciteerd door Smith, zie noot 2